الحركة الوطنية والتخطيط الفني

١٩٢٤ — ١٩٥٢

دراسات فى الإعلام الفنى والصحافة المتخصصة

الحركة الوطنية .. والتخطيط الفنى والموقف الإعلامى للصحافة الفنية

١٩٢٤ - ١٩٥٢

د. أحمد المغازى



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٨١

مقدمة

كان لابد من أن أكمل الطريق الذى بداته .. واخترته عن طيب خاطر رغم كل المتاعب التى تتصل بطبيعة الدراسات الرائدة وميادين المعرفة البكر ، التى على الباحث ان يضع فيها اقتراحاته وان يتأكد منها وأن يتنكر لبعضها احيانا وان يرسى فى النهاية معالم الطريق للدارسين من بعده .

والرسالة موضوع المناقشه تتصل بموضوع من هذه الموضوعات الرائدة التى ـ وان ضاعفت المتاعب كما ذكرت ـ الا انها اسبغت على هذه الدراسة طابع التشويق والاهتمام .

وأعنى بذلك دراسة تطور الصحافة الفنية فى مصر وموقفها الإعلامى من الحركة الوطنية والحركة الفنية من ١٩٢٤ ـ ١٩٥٢ .

ومما يضاعف من اهمية هذه الدراسة الصحفية والمتخصصة الرائدة انها امتداد لدراسة أخرى نلت بها درجة الماجستير عن نشأة الصحافة المصرية وتطورها فى مصر من بدء الحملة الفرنسية على مصر عام ١٧٩٨ ـ حتى اعلان أول وزارة دستورية لعام ١٩٢٤ . وقد حددت مفهوم الصحافة الفنية بأنها تشتمل على الصحافة السينمائية والصحافة المسرحية والصحافة الموسيقية وصحافة الفنون التشكيلية والصحافة الفنية العامة التى تتصل بكل هذه التخصصات أو بجزء منها، وهى التى انتشرت فى فترة الدراسة الثانية بالذات بعد عام ١٩٢٤ .

وكان لزاما وقد تحددت معالم النشأة واتجاهات التطور الى ما بعد مرحلة المهد فى هذه الدراسة الأولى ، أن تبدأ دراسة المواقف وتحديد

المسئوليات بالنسبة لأهم حركتين شاملتين فى تاريخ اى شعب معا وهما الحركة الوطنية والحركة الفنية وما بهما من مضاعفات وتشابك .

ونحن نريد من مواجهتنا لأية دراسة علمية وتاريخية ان نتدبر الماضى وأن نستمد منه قوة على تغيير الحاضر وقدرة على التخطيط للمستقبل وهو ما كان هذا رائدى دائما .

والواقع انه اذا كانت هذه الدراسة الصحفية تساعد على تبصر الدور الخطير الذى تقوم به الصحافة الحرة فى تغيير المجتمعات واحقاق ثوريتها والتعبير عنها فى نفس الوقت ، فان اتصال هذه الدراسة بالفنون وسلطانها المعروف على النفس البشرية من جهة مما يضاعف من أهميتها ويساعد على تبصر وترشيد هذه المؤثرات الفنية من جهة أخرى .

وذلك انه قد آن الأوان الى أن نأخذ بقوة دراسة هذه المؤثرات الفنية على النفس البشرية ، وأن نؤكد نظرتنا الى الفنون باعتبارها وسائل اتصال اعلامية على جانب عظيم من الخطورة .. والخطورة هنا تتأتى أساسا من اتصالها بأعماق هذه النفس البشرية وقدرتها على تجميدها أو تحريكها او على تجميلها أو تشويهها فى نفس الوقت .

وقد افتقرت الى المراجع المباشرة والمتخصصة فى كثير من مجالات هذه الدراسة ، وهى التى اتسمت بالتخصص الشديد كما نرى — وما يستلزمه من عناء التحليل والدراسة المقارنة والتأصيل .

واذا كانت هذه الدراسة الشاملة لكافة نوعيات الصحافة الفنية قد ضاعفت من مشقة هذه الدراسة حيث يلزم الرجوع الى عشرات المئات من اعداد هذه الصحف وموادها المختلفة فى دار الكتب القومية . وفى العديد من المكتبات الدراسية الأخرى ، خاصة وأن تصنيف هذه الصحف المتخصصة . يعوزه الدقة العلمية والتاريخية فى العديد من المواقف وهو ما يضفى أهمية علمية كبيرة على الملحق التوثيقى المصور لهذه الصحف الفنية وملامحها الأولى .

حتى ساقنى كل هذا الى الاعتماد بشكل أساسى على المادة الحمة والساخنة التى لا تزال تحتفظ بها هذه الصحف الفنية ، رغم مرور كل هذه السنوات ، ورغم استار الظلام والتراب من حولها ومن فوقها ، وذلك بالنسبة لتحديد المعالم الرئيسية لهذه الدراسة وتمحيص النتائج والمفاجآت السياسية والفنية والصحفية العديدة التى جادت بها .

فماذا عن هذه النتائج والمفاجآت ..

لقد تضمنت هذه الدراسة ستة أجزاء رئيسية اشتملت على ٩ أبواب كبيرة امتدت الى ٤٢ فصلا ..

الجزء الأول : وقد عالج الملامح الأساسية لتطور الصحافة الفنية وتحليل مضمون مقالاتها الافتتاحية .

الجزء الثانى : وعالج موقف الصحافة الفنية الاعلامى من الحركة الوطنية بما فيها من مقومات سياسية عامة وصحفية وحزبية واستعمارية — كما عالج هذا الجزء موقف الصحافة الفنية من المقومات الوطنية للحركة القومية المصرية والعربية .

الجزء الثالث : وعالج موقف الصحافة الفنية الاعلامى من التخطيط القومى للفنون بعامة باعتبار التخطيط القومى اعلاما فنيا متكاملا . وذلك الى جانب مقومات التخطيط القومى للفنون فى مصر .

الجزء الرابع : وعالج الموقف الاعلامى للصحافة الفنية من الحركه الفنية ذاتها من حيث اعتبار التذوق الفنى كوسيلة من وسائل الاتصال والاعلام . وذلك بما يشتمل على تحديد موقف الدين من الفن والمعالجات الجنسية المتفشية فى الفنون والصحف الفنية وكذلك على تحديد تأثيرات الحروب على الفن والصحافة الفنية وذلك الى جانب تطبيقات عملية من واقع ما تنشره الصحافة الفنية ذاتها .

الجزء الخامس : وعالج مقومات الفن الصحفى الحديث وتطبيقاته فى الصحافة الفنية فيما يتصل بفن التحرير الفنى وفن تحرير النقد الفنى وفن الاخراج الصحفى .

الجزء السادس : وقد عالج أخلاقيات الاعلان بصفة عامة أو فن الوقاية من الاعلان وتطورات الاعلان الفنى فى مصر وتطبيقات ذلك من واقع الصحافة الفنية ذاتها أيضا .

ويمكن القول بصفة عامة وفيما يبدو — بأن هذه الدراسة قد تكشفت عن عدة اضافات جديدة فى ميدان المعركة الصحفية والاعلامية نوجزها فيما يلى :

١ — ربطت هذه الدراسة بجرأة وجدية بين تطور الحركه الفنيه وبين تطور الحركة الوطنية والسياسية . وهو ما يسحر بالحركتين معا ، ويساعد على تبصر دورهما فى الحياة الاجتماعية المصرية بعامة . كما كشفت عن الصلة الوثيقة بين تطور الحركة الوطنية

والاتجاهات الفنية .. وموقف رجال السياسة من الفنون وموقف رجال الفن من السياسة .. وسواء بصفة سافرة أم مستترة .

٢ ـ بينت الدراسة دور الأحزاب السياسية المصرية ، وأثرها على الاتجاهات الصحفية ونوعيات الصحافة الفنية كل على حدة من من جهة .. ثم على مقومات الفن الصحفي من جهة أخرى وللدرجة ان كل حزب من الأحزاب السياسية كانت تمثله مجلة فنية متخصصة بصفة غير ظاهرة تماما . وذلك عندما عكست مجلة «دنيا الفن» رأى حزب الوفد .. ومجلة « الحقيقة » راى النحراشي والهيئة السعدية .. ومجلة « السينما » رأى حزب العمال وعباس حليم .. على سبيل المثال ..

٣ ـ كشفت هذه الدراسة في جزء كامل منها عن التطور الصحفي والتاريخي لنوعيات الصحافة الفنية وحللت موادها الأساسية ومضمون المقال الافتتاحي بها على وجه الخصوص .. وبينت عوامل ازدهارها وتعثرها وعلاقة ذلك بالاحداث الوطنية والفنية والصحفية وازدهارها في تناسب طردي واضح الى جانب تأكيد الأثر الأكبر للحركة السياسية والوطنية على سير الاحداث الفنية والصحفية بعامة ..

٤ ـ تميزت هذه الدراسة بالقاء ضوء جديد على قضية حرية الصحافة وازدواجها في الصحافة الفنية على وجه الخصوص .. وكيف تتوالد هذه الحرية وتتكشف وتتوازى بين ضمان حرية الصحفي وحرية الفنان في آن واحد ..

٥ ـ تميزت هذه الدراسة في منهجها العلمي عموما .. بالمنهج التاريخي والمنهج التحليلي والمنهج المقارن والمنهج التطبيقي وتعاملت مع هذه المناهج منفردة أحيانا ومتزاوجة أحيانا أخرى .. وذلك وفقا لمقتضيات الجزئية التي تتعامل معها في كل فصل او باب من هذه الدراسة وقدمت أمثلة منتقاة في كل من هذه الجزئيات.

٦ ـ استطاعت هذه الدراسة أن تمزج في تناغم واضح بين التطور الصحفي التاريخي والفن الاعلامي كوحدة واحدة تثرى كل واحدة منها الأخرى .

٧ ـ اتخذت هذه الدراسة من الصحافة الفنية ميدانا معمليا لدراسة الصحافة المتخصصة ومقوماتها وبالذات من ناحية

الموقف الصحفى والاعلامى .. ثم من ناحية الفن الصحفى وتقنياته . والتداخلات القائمة بين الصحافة المتخصصة او العامة المتخصصة ، او السيارة ..

٨ ـ اوضحت لنا هذه الدراسة حقيقة ما كانت تعوله الحركات الاستعمارية والصهيونية على دور الصحافة الفنية والفنون في خدمة قضاياها واغراضها المسمومة والملتوية . وكيف تعاملت الصحافة الفنية مع هذه الأطماع وكيف تنبهت الى حقيقة هذا الدور .. وحذرت منه .. وفضحت اساليبه وكيف تخاذلت أحيانا .

٩ ـ كشفت هذه الدراسة عن دور الصحافة الفنية فى الدعوة المبكرة الى أهمية التخطيط القومى للفنون وحدود تدخل الحكومة فى ذلك .. وهو ما كانت تسميه الصحافة الفنية بالتنظيم القومى للفنون .

١٠ ـ كشفت هذه الدراسة ـ فى نطاق دعواها للتنظيم القومى للفنون ـ عن وقائع تاريخية وسياسية وفنية وصحفية هامة ، بالنسبة لمجالات الرقابة على المصنفات الفنية والمسارح والسينما القومية والمهرجانات الفنية والدراسات الفنية الأكاديمية ، الى جانب اهتماماتها المتميزة بالانفتاح العالمى للفنون والحركة النقابية للفنون فى مصر بعامة .

١١ ـ كشفت هذه الدراسة بصورة جديدة عن الدور الاعلامى للفن او ما اسمته بالاعلام الفنى ، وابرزت القيمة الاعلامية للفن الى جانب القيمة الدرامية .. وكيف تصبح الفنون مجالا جوهريا من مجالات الدراسات الصحفية والاعلامية يلزم المزيد من الاهتمام به ، فى وقتنا الراهن .. وذلك كمؤثر اعلامى عميق وبعيد المدى ، وان كانت آثاره المؤكدة لاتظهر على السطح سريعا .

١٢ ـ ابرزت لنا هذه الدراسة عملية التذوق الفنى كعملية اعلامية الى جانب كونها عملية درامية وجمالية ، مشيرة بهذا الى ابعاد جديدة فى هذه الناحية .. من شأنها تعميق وترشيد الدور الاعلامى للتذوق الفنى وتوجيهه وهو ما اوضحته هذه الدراسة من خلال الصحافة الفنية وتطورها من فن صحفى حديث .

١٣ ـ عكست هذه الدراسة دور الصحافة الفنية فى معالجة قضايا الساعة الفنية بالنسبة لموقف الصحافة الفنية من المعالجات الجنسية التى يثيرها تجارالفن والصحافة الفنية دائما .وكذلك بالنسبة لموقف الدين من الفن .. وبالنسبة لموقف الفنون فى فترات الحروب وما يعنية ذلك من فعل ورد فعل وذلك من خلال تشريحها لموقف الصحافة الفنية من الحركة الفنية .

١٤ ـ تميزت هذه الدراسة فيما يبدو — بابراز نواح جديدة فى فن التحرير الصحفى للفنون من جهة ، ثم بالنسبة لفن تحرير النقد الفنى فى الصحافة الفنية واصوله التقنية من الناحية الاعلامية البحتة . وذلك بخلاف مقومات فن النقد الفنى من الناحية الدرامية التقليدية .. وأوضحت ذلك بالنسبة لكل نوعية من نوعيات الصحافة الفنية على حدة .

١٥ ـ ابرزت هذه الدراسة ، الدور الجمالى والسيكلوجى الصحفى المتجدد التى تميزت به فى تحرير وأخراج المجلات الصحفية بما يميزها عن الصحف السيارة وكيف كان يطلق على هذه المجلات الفنية اسم ((المجلات الاسبوعية)) فى الوقت الذى كانت تقتصر هذه المجلات على الصحافة الفنية .

١٦ ـ تميزت هذه الدراسة بأسلوب فى العرض المستعين بمقومات واساليب الفن الصحفى التى تتصل بها ... من حيث تبسيط القضايا الاكاديمية وسهولة وسلامة عرضها فى لمسة أدبية واضحة . والاستعاضة عن أسلوب الخلاصات فى نهاية كل فصل منها وانتقاء عناوين فرعية لفقراتها تجمع فيها بين الملخص او الفكره الأساسية أو التساؤل المثار أو المقارنة الحيوية .. مالزم الأمر .

وبحيث تواكب احداث أساليب عرض الرسائل والبحوث العملية من حيث تطويع فن التحرير الصحفى الجاد والهادف والجذاب لخدمة هذه الدراسات والكتابات العلمية .

١٧ ـ قدمت لنا هذه الدراسة سجلا متكاملا بالمجلات الفنية المسرحية والسينمائية والموسيقية والتشكيلية التى صدرت فى هذه الفترة (١٩٢٤ ـ ١٩٥٢) ووثقت لنا تاريخ عدد من المجلات الفنية الهامة المغمورة الى جانب اسقاط الجنسية الصحفية الفنيةعن بعض المجلات التى لم تكن تمت للفن بصلة أو اتخذته مدخلا لأغراض أخرى .,. وكيف تداخلت اهتمامات الصحافة الفنيه

من جهة ثالثة مع نوعيات بذاتها من الصحافة الأخرى .. كالصحافة النسائية .. والصحافة الرياضية .. والصحافة البوليسية .. على وجه الخصوص .

١٨ - اوضحت لنا هذه الدراسة المؤثرات الداخلية التى اثرت على سير ونزاهة الحركة الفنية فى مصر من خلال سطوة الاعلان الفنى وأثره على نزاهة النقد الفنى ... الى جلب خطوره التمويل المادى ومشاكله المعقدة فى الصحافة الفنية بخاصة .

١٩ - نبهت هذه الدراسة فى معالجة جديدة ، الى خطورة دراسة ما أسمته بأخلاقيات الاعلان أو فن الوقاية من الاعلان فى الدراسات الصحفية والاعلامية وذلك كدفاع أو هجوم مضاد ضد الحملات الاعلانية المضللة والمخربة لرسالة الصحافة والاعلام .. وبعيدا عن المضاربات التجارية والتسويقية ومقومات تصميم الاعلانات وشراكه الفنية الاخرى ، التى تدرس فى المعاهد والكليات التجارية . وبحيث تصبح الدراسات الصحفية والاعلانية مرتكزة أساسا على فن الوقاية من الاعلان التجارى وليس مجرد دراسة فى الاعلان التجارى ذاته وبصفة مجردة ، لما فى هذا من اسقاط لرسالة الكلمة الاعلامية فى هذا الصدد وأمانتها الأحق بالاعتبار .



وأخيرا ... لعل كل هذا الجهد يشفع لى امام أساتذتى فيغضوا الطرف عن أخطاء ماقصدتها .... وعن متاهات خضت فيها مرغما . فما قصدت الا أن أنهض ما استطعت بالأمانة العلمية التى تحملتها . وعزائى دائما اننى اقدم دراسة رائدة ؛ وارسى أقرب المعالم الى الطريق الصحيح للدارسين من بعدى — وذلك فى نطاق الهدف الاسمى نحو الاحق والأخير والأجمل والأعقل دائما .

وجدير بالذكر أنه بصدور هذا المجلد الثانى تدخل موسوعة دراسات فى الاعلام الفنى والصحافة المتخصصة مرحلة حاسمة فى تاريخ مصر الحديث. بل لا نبالغ اذا قلنا انها بمثابة اخطر مرحلة وأثرها فى تاريخ مصر السياسى والاجتماعى المعاصر بعامة . وهى الفترة التى تبدا من مصر الدستورية عام ١٩٢٤ الى مصر الضباط الاحرار عام ١٩٥٢ ، حيث تتبلور أكثر وأعمق ، ملامح الاعلام الفنى والصحافة المتخصصة

ونكتشف رسالة الفن كمؤثر سياسي فيما يمكن أن نسميه بالفن السياسي. كما تتأكد لنا ضرورة الأخذ بالأساليب العلمية في التخطيط القومي للفنون . وذلك الى جانب التركيز على عملية التذوق الفني كعملية سيكلوجية ودرامية واعلامية متكاملة . ثم كيف بدت الحاجة ملحة أمام التطورات المستحدثة الى التخصص والخبرات الدقيقة فى كافة مجالات الفنون الدرامية والاعلامية والصحفية . وفى نفس الوقت باتت التعقيدات الصناعية والمبتكرات التكنولوجية المتلاحقة تجعل من مشكلة «التمويل المادى» سلاحا مسلطا على حرية ونقاء العمل الفنى والكلمة الصحفية . وقد تمثل ذلك فى استشراء «سرطان الاعلان الصحفى والفنى» ومايعنيه ذلك من ضرورة قيام فن جديد يمكن ان نسميه « بفن أخلاقيات الاعلان » .

وعلى أية حال فانه من خلال كافة هذه المتغيرات والتطورات نجد ان رسالة الصحافة الفنية بدات تتكامل وتتضح كمدرسة صحفية رائده للصحافة المتخصصة بكافة أنواعها وللصحافة السيارة عموما ، ممثلة دعامة قومية ووطنية جديدة .

واذا كانت دراستنا فى هذه الفترة الحاسمة ستقع فى مجلدين اثنين يدوران حول مجالين متميزين من مجالات الاعلام الفنى والصحافة المتخصصة ، الا أنها بمثابة العضوين المختلفين المتكاملين لجسد واحد تحركه روح واحدة ... هى روح مصر القومى والسياسى وماتعنيه من بعث اجتماعى جديد .. وتفاعل مع الفكر العالمى والحضارات الجديده الوافدة ... والاخذ بأساليب التنمية الاجتماعية بكافة مستوياتها ، مع التعلق بأنماط التحديث المختلفة وكيفية نشرها وتطبيقها ، والعمل على اسباغ الطابع الذاتى والقومى عليها . وذلك بصورة مكثفة ومتشابكة بل ومعقدة فى كثير من الاحوال .

ويتضمن هذا المجلد الثانى ثلاثة أجزاء رئيسية من بين الاجزاء الستة التى أشرنا اليها والتى تغطى جوانب دراستنا لهذه الفترة حتى عام ١٩٥٢ - وتقع فى ٢١ فصلا وتستند الى ٨٦٨ مرجعا وهامشا علميا، والتى تركز فيها على استبار وتحليل حركة التطور التاريخى والاعلامى والسياسى . بينما تركز فى المجلد الثالث من هذه الفترة على تحليل حركة التطور والتذوق الفنى أو الفن الصحفى بكافة أنواعه .

نقول انه اذا كان الامر كذلك فاننا بانتهاء دراستنا لهذه الفترة التى تمتد الى أكثر من قرن ونصف وعلى وجه التحديد ١٥٤ عاما من ١٧٩٨!

الى ١٩٥٢ — نبدا فى اعداد المجلد الرابع للنشر ، والذى نعتبره مرحله جديدة تماما فى عالم الاعلام الفنى والصحافة المتخصصة تبدا بعد عام ١٩٥٢ . وهى فترة نعتقد انها من أكثر الفترات صعوبة وتعقيدا ومشقة أمام الباحث — ان لم تكن أشقها فعلا — بالنسبة لمدى توافر الوثائق المتاحة وتباين الحقائق المعلنة وحرية سريان المعلومات والاخبار والدراسات فى الصحافة المصرية والحركة الثقافية والفكرية بعامة. وذلك حيث عاشت مصر تاريخا غير التاريخ واعتنقت أفكارا ومبادىء غير الأفكار والمبادىء . وتحققت انتصارات ، وتداهمت انتكاسات . وماجت الحركة الوطنية والحركة الفنية والحركة الصحفية بالكثير من التقلبات والتطورات ، بل والمفاجآت . وتقاذفتها جميعا تيارات غير مستقرة بين الاستقلال والتبعية .. وبين الحرية والفردية .. وبين الدينية والشيوعية .. وبين التخطيط والانتهازية .. وبين دعاة الحرب وأنصار السلام ..

فهل ياترى استطعنا أن نوظف ونستفيد من الفن فى هذه المرحلة كوسيلة من وسائل الاتصال الجماهيرى .. وهل استطعنا أن نضع لنا اسلوبا ومنهجا لاعلام فنى يناسب ظروفنا ومتغيراتنا .. وهل صنعنا لانفسنا صحافة فنية متخصصة تقوم بها خبراتنا وامانينا فى التنمية والبناء ، الى جانب رسالة الصحف اليومية .. السيارة .. وهل .. وهل ..

ولعله من الموضوعية هنا ، ألا نخوض ونتقطع التفاصيل والاسماء والأحداث . فهذا مجاله فى مكانه ، وجماله أن يقرأ فى سياقه . ولكننا نقول ان هذه الدراسات قد مهدت الطريق أمامنا لاستكمال نظرية اعلامية متكاملة للاعلام الفنى والصحافة المتخصصة وذلك كوسيلة من وسائل الاتصال الفعالة والمعقدة فى العصر الحديث الذى يتميز بنوع جديد من الدراسات الاعلامية ذات الدلالات السياسية والانسانية والاجتماعية ، فى آن واحد وبحيث يمكن ان نطلق على هذا العصر .. عصر الاعلام الفنى والصحافة المتخصصة .. أو بصفة عامة .. عصر الاعلام المتخصص .

ومما لاشك فيه ان هيئة الكتاب باصدارها مثل هذا النوع من الدراسات العلمية الجادة والحيوية فى نفس الوقت ، انما تساهم مساهمة فعالة وايجابية فى تعميق جذورنا الثقافية وربطها بروافدها وبواعثها الأصيلة دائما .. وذلك بعيدا عن مجرد الاكتفاء بطبع الكتب والنشرات التجارية والمسطحة . والحقيقة ، أننا قد نكون فى حاجة

اليها احيانا ، وبجرعات محدودة ، ولكن يبقى البناء الثقافى الاصيل فى حاجة الى تضحيات وانجازات ضخمة وفذه لاتضطلع بها غير الأيادى الأمينة المخلصة لهذا البلد الاصيل .. ولثقافته العربية وحضارته الاسلامية وغير الاسلامية عبر العصور . وهو امر فى حاجة الى مزيد من التدعيم والتعاون والتقدير .

ولكن يبقى حسبنا من صدور المجلد الاول من هذه الموسوعة الخاصة بالاعلام الفنى والصحافة المتخصصة — مالقيته من تقدير وتشجيع لدى المتخصصين أساتذة وطلبة وقراء عاديين ،، وان كان من المؤسف او غير المحتمل أحيانا ، الا تلقى مثل هذه الدراسات الجادة — والتى تربط بين الواقع الحى والماضى الاصيل والمستقبل الطموح معا — ماتستحقه من عرض جاد وانتقاد واع — بما لهـا وما عليها — وبحيث لاتقتصر حركة النقد الثقافى فى مصر وفقا لاهواء بعضهم او وقفا على جلسات المعارف ودرجات الاقارب ، أو رهنا بأفكار المتربعين على عروش النقد المهيضة ، من الآخرين ، أو حبسا على مقدمات وشروط مسبقة لايمكن الاعتراف بها . ولكن مرة أخرى — وحمدا لله — أن قلة أصيلة لاتزال صامدة وانها لم تخلع عنها بعد رداء فضيلتها ونزاهتها ، وانها فقط فى انتظار «نوح» جديد بسفينته المرتقبة .. من أجل البحث عن الحقيقة .. خالصة لوجه الله .. والعلم وسعادة البشر .

ولا يفوتنى بعد ذلك أن أتوجه بالشكر الجزيل ، والامتنان الصادق لأساتذتى وزملائى وأصدقائى الاجلاء الذين لم يبخلوا على بعلمهم وتجربتهم لأواصل الطريق دائما ، وسواء أكان ذلك بالمشاركة أو بالدعاء وكلمات التشجيع ، او حتى بالمعارضة وتباين الآراء احيانا . فمن المعارضة المخلصة يأتى الاتفاق والارتقاء . ومن المناقشة الواعية تنطلق شرارة النور والمعرفة الأصيلة .

واذكر على رأس هؤلاء الأساتذة والأصدقاء والزملاء الأفاضل ...

....

....

والله ولى التوفيق ، وهو نعم المولى ونعم النصير ..

دكتور أحمد المغازى

تمهيـــد

.. واضح اننا فى دراستنا السابقة عن نشأة وتطـور الصحافة الفنية فى مصر فى الفترة من ١٧٩٨ وبداية الحملة الفرنسية على مصر الى ١٩٢٤ واعلان أول وزارة دستورية حقيقية فى تاريخ البلاد (١) ، قد توصلنا الى أنه مع نهايات هذه الفترة فعلا ، نجد أن الصـحافة الفنية المتخصصة قد تحـددت ملامحهـا ومنطلقاتها ومفاهيمها التى يلزم أن تضطلع بهـا بحيث تستمر فى امتداداتها الطبيعية بالعمق وبالاتسـاع الأساسيين وذلك بعد كفاح طويل وعشرات عديدة ، والتباسات غير واعية و «بريئة» أيضا ، بلغت حد الطرافة أحيانا .

وقد رأينا كيف ارتبط مصير قيام هذه الصحافة الفنية ـ حتى عام ١٩٢٤ — بالفن من جانب وبالقضية الوطنية من جانب آخر ، وبحرية الصحافة وشعبيتها من جانب ثالث .. وكيف صارع المصريون فى هذه العناصر الثلاثة صراعا طويلا ومريرا .. وكيف عكست للصحافة الفنية بقصد أو بغير قصد ، ومباشرة أو بغير مباشرة ، هذه الصراعات . ومن هنا كان تشـابك وتغير ـ بل وتخبط هـــذه الصحافـة الفنيـــة منـــذ نشأتها (٢) .

---

(١) تقدمت بهذه الدراسة لنيل درجة الماجستير فى الآداب . انظر :
احمد المغازى ـ «الصحافة الفنية فى مصر .. نشأتها وتطورها من ١٧٩٨ ـ ١٩٢٤» مكتبة جامعة القاهرة ـ ١٩٧٢ ـ مخطوطة .

(٢) انظر المرجع السابق ـ ص ٤٧٣ ، ٤٧٤ ، ٤٧٥ ، ٤٧٦ .

ثم انــه اذا كانت الصحافة الفنيــة فى مصر ، لم تكن «خــالقة» لظروفها ، بل مخلوقة بها فى الدرجة الاولى ، الا أنها فى الواقع ، ومن قبيل الانصاف، كان لها تأثيرها الواضح فىالظروف التى خلقتها ذاتها، فانخلقت وخلقت ، ثم بدات تشب عن الطوق لتنفرد هى ذاتها بمرحــلة الخلق الذاتى الكامل . على ان مرحلة الخلق الذاتى الكامل هذه ، لم تكن لتكتمل الا فى جو من تفتح الحركة الفنية ذاتها ، وان الحركة الفنية بالتالى لم تكن لتكتمل الا فى جو من استقرار الأوضاع الوطنية من جهة أخرى. وعلى أن استقرار الحركة أو الأوضاع الوطنية لا يعنى سكونها بل انه يعنى ذات صراعها أيضا فى المقال الأول . ولكنه الصراع المتناغم وليس الصراع المتنافر ، عندما يصبح العمل الوطنى بكافته ، أشبه بالعمــل «السيمفونى» الشامل والمتنوع والمتوحد ، فى آن واحد .

ولعل مصر ، فى الواقع ، كانت تهيىء نفسها وتفتح آذانها لسماع مثل هذه السيمفونية الوطنية والفنية بعد اعلان استقلال مصر والغــاء الحماية البريطانية عليها ، رغم التحفظات الاربعة التى — وان لم يتحمس لها البعض ، بما كانت تنص عليه من حماية مصالح الاجانب والاقليات داخل مصر (٣) — الا أنها كانت تعنى نقطة ابتــداء عامة فى حيــاة مصر الداخلية والاجتماعية بالتالى ، ثار فيها نقاش طويل (٤) عمق الفكرة الوطنية والصحفية وانتهى مبدئيا ، باعلان الدستور فى ١٩ أبريل ١٩٢٣ وتأليف سعد باشا للوزارة الدستورية الأولى (٥) فى يناير ١٩٢٤ ، وذلك بعد أن مر الشعب بمحن وتشققات مريرة . وبات واضحا ان هذه الفترة فى حاجة الى صحافة جديدة فى الواقع ، على المستوى الشعبى ، حيث صدرت صحف شعبية جديدة منــذ ارهاصات الاســتقلال لتدافع عن القضية المصرية (٦) وتعكس آراء اقطابها واحــزابها وتواجه مقــادير السياسة المصرية والقضية الوطنية ، بمفاجآتها ومحاورها فيما بعد .

وكان لابد أيضا ، من انشاق صحافة فنية جديدة تواجه مجريات الأمور وقضايا الساعة وتطورات الفنون من جهة اخــرى — كمــا سيبدو ، وانعكاسات ذلك كله على الحــركة الفنيــة واتجاهاتها ومــدى التحكم «والتسويغ» فى تذوق الجماهير المعينة .

(٣) عبد العظيم رمضان — تطور الحركة الوطنية فى مصر من سنة ١٩١٨ الى سنة ١٩٣٦ — دار الكتاب العربى للطباعة والنشر — القاهرة — ١٩٦٨ · ص ٣٦٠ ، ٣٦١ ·

(٤) المرجع السابق — ص ٣٦٢ ، ٣٦٤ ، ٣٦٥ ، ٣٧٢ ·

(٥) عبد العظيم رمضان — المرجع السابق — ص ٣٩٢ و ٣٩٨ و ٤١٦ ·

(٦) أحمد المغازى — نشأة الصحافة الفنية وتطورها — المرجع السابق — ص ٣١٣ و ٣١٤ ·

وذلك الى الحد الذى دفع زكى طليمات الى التدليل بأن الحجر على حرية الرأى ـ هذه الحرية التى كانت مكبلة رغم قيام البرلمان ـ هو الذى أدى الى انتشار لون معين دون غيره ، مثلا ، وبعنى به اللون الموسيقى فى المسرح الدرامى أو المسرحيات الغنائية ، كما صورها ، على اعتبار أن الكاتب أو رجل الفن يجد فيها مجالا لرمزياته التى يهرب بها من كبت الحرية فيعبر عن مراده «فى خفة ولمسة رقيقة بين الحوار المسطح الفكه ، والقولة التى تقبل أكثر من تأويل» (٧) .

هذا وان كنا لا ننصح بأن نأخذ هذا القول ، على عواهنه . اذ فى رأينا ان به تحميلا زائدا لا يحتمله الواقع السياسى آنذاك أيضا. ذلك أن الفنان وان كان يعنى بعض الرمزيات والتلميحات بذاتها ، الا ان الفنان عموما يميل فى عمله الدرامى المباشر او عمله الدرامى الموسيقى ، الى الرمزيات العابرة ، ليس من قبيل الهرب الى الخوف . بل من باب اثارة ذكاء القارىء أو المشاهد أو المتلقى عموما .

على أننا اذا رجعنا الى الصحافة الشعبية فى الفترة التى اعقبت ثورة ١٩١٩ نجد أنها تتمتع ـ وبالرغم من أن قانون المطبوعات لايزال قائما فى تلك الفترة بقسط كبير من الحرية (٨) افضى بها الى الدخول فى أدق المسائل السياسية وحملها مسئولية الفشل فى بعض المراحل التى مرت بها القضية الوطنية . أقول اذا كان الأمر كذلك ، فأولى بالعمل الفنى عقب ثورة ١٩١٩ وامتداداتها أن ينطلق وأولى بالصحافة الفنية ان تنطلق أكثر من الصحافة الشعبية (٩) .. وأولى أن يكون انطلاق المسرح نحو «الاوبرا كوميك» أو الدراما الموسيقية ، أو المسرحية الغنائية راجعا فى أساسه الى انطلاق قلب الشعب لاستشعار نصره ، والتعبير عن لواعج عواطفه بتناغمات والحان ، باتت عربية وقومية تنبع منه ، وبمعالجات درامية تحترم محليته ، وتضاعف من حماسه لتحمل مهامه الجديدة ، بعد أن ضحك كثيرا مع عروض «الفودفيل» و «المرفيو» ، وكيف أن عليه أن يستعيد ثقته بمشاعره وحماسه وذاته ومشاكله على المسرح وفى المجالات الفنية عموما ، فى غير استخفاف فكرى أو تعبيرى

---

(٧) زكى طليمات ـ « التمثيل .. التمثيلية .. فن التمثيل العربى » ـ مطبعة حكومة الكويت ـ الكتاب رقم (١) . الثقافة الفنية ـ ١٩٦٠ ص ١٥٦ .

(٨) أحمد المغازى ـ المرجع السابق ـ ص ٣١٥ . زكى طليمات ـ المرجع السابق ص ١٥٢ .

(٩) أحمد المغازى ـ نفس المرجع السابق ـ نفس المكان .

وفى طريق «الشعب» ، لا فى طريق «الاستشعاب» او مجرد الجمهرة العددية .

ولعل هذا هو مايؤكد قولنا دائما من أن الصحافة الفنية يلزم لازدهارها توافر عناصر ثلاثة هى : «الصدق» فى الفن و «الحرية» فى الوطن و «العمق» فى الفن الصحفى ... وسواء أكانت هذه العناصر هدفا قائما تحافظ عليه أم هدفا بعيدا تسعى اليه .. ومهما أثير من جدليات ونسبيات حول هذه العناصر وتحديدها .

وقياسا على ماسبق فعلا ، نجد أن الفترة التى سبقت عام ١٩٢٤، على امتداد ما بعد ثورة ١٩١٩ ، قد تميزت بتحديد الملامح الواضحة الاولى لقيام صحافة فنية متخصصة ، تمثلت فى صدور « روضة البلابل »(١٠) كأول مجلة موسيقية متخصصة ، عام ١٩٢٠ ، وصدور مجلة «الصور المتحركة» (١١) كأول مجلة سينمائية متخصصة أيضا عام ١٩٢٣، التزاما بمعنى دقيق للتخصيص فعلا. وارتفاعا الى مستوى المسئولية الملقاة على عاتقيهما فى تلك الفترة . ولعل هذا فى رأينا ، مما مهد الطريق لخلق نظرة جادة وبصيرة لدور الفنون ولأهمية الاعلام الفنى ووسائله عموما ، ودفع الحكومة الى اعلان اهتمامها الرسمى بالفنون الجميلة فتشكل لجنة لفحص حالها (١٢) بل واعتماد مبلغ ١٠ آلاف جنيه للرقى بالأصوات الجميلة .. ورغم «أصوات النواب المعارضين (١٣) وانشاء مختلف المدارس رسميا لتدريسها (١٤) .

وكان مما هيأ الجو ايضا لدفع هذا الاهتمام الرسمى بالفنون الى الأمام ، وتكوين جمهور قارىء للصحافة الفنية المتخصصة ، هذا النجاح الذى حققته فرقة رمسيس التى أسسها يوسف وهبى كأول مشروع له (١٥) مستعينا بالارث الكبير الذى آل اليه بعد وفاة ابيه .. وارتفع

---

(١٠) صدر العدد الأول من « روضة البلابل » فى أول اكتوبر سنة ١٩٢٠ اصاحبها اسكندر شلفون . شهرية .

(١١) صدر العدد الأول من « الصور المتحركة » فى ١٠ مايو سنة ١٩٢٣ اصاحبها ومديرها محمود محمد توفيق . اسبوعية .

(١٢) روضة البلابل – عدد ١٠ – يوليو – ١٩٢٤ – ص ٧ .

(١٣) أحمد المغازى – نفس المرجع السابق – ص ٣٥٨ .

(١٤) نفس المؤلف – نفس المصدر – ص ٤٢١ .

(١٥) لنداو – (ترجمة أحمد المغازى) – «دراسات فى المسرح والسينما عند العرب» الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – الطبعة الاولى – ١٩٧٢ – ص ١٥٧ .

الستار عن اول عروضها (المجنون) يوم ٢٠ مارس ١٩٢٣ . وخرج الناس يتحدثون عن هذا الفن الجديد .. وعن الأبطال الكبار يلعبون الأدوار الصغيرة . ويتضامنون فى الأداء والرغبة الصادقة فى الارتفاع بمستوى الفرقة » (١٦) . ولعل هذا مما شجع بعض الوزراء ولفيفا آخر من الوجهاء وكبار الشخصيات بحضور المسرحية الثانية التى قدمتها فرقة رمسيس وكان هذا فال خير للأيام القوادم» (١٧) وكانت هذه المسرحية تحمل اسم (الشياطين السود) .

وكان معنى تطبيق المعايير والدلائل التى سقناها من قبل ، ازدهارا أكيدا للصحافة الفنية المتخصصة . وفعلا شهد عام ١٩٢٤ ، أكثر من مولد لأكثر من صحيفة او مجلة فنية متخصصة . بل انه لم يكن يمر عام تقريبا فى الفترة التالية لاعلان الحياة الدستورية فى مصر عام ١٩٢٤ وحتى عام ١٩٣٠ ، بالذات ، دون صدور مجلة فنية جديدة متخصصة . كما تميزت هذه الفترة على وجه التحديد ، بتنوع المجلات الفنية المتخصصة التى ارتبطت بها ، فى مجالات المسرح والسينما والفنون التشكيلية كما سنرى — الى جانب استمرار صدور المجلات المتخصصة الفنية التى صدرت قبل عام ١٩٢٤ . وعنى بها مجلة «روضة البلابل» الموسيقية ومجلة «الصور المتحركة» السينمائية — وسنعرض لهما فى الحديث عن الصحافة السينمائية والصحافة الموسيقية ، فيما بعد — كما وضحت لنا ايضا الرغبة الصادقة لدى القائمين على هذه النوعيات المتخصصة من الصحافة الفنية ، لفهم رسالتها ودورها الحقيقى فى مجريات الحياة فى مصر من حولها . وبدا لنا حقا ، تاريخ الصحافة الفنية وتطورها فى هذه الفترة ، كأنه السيل المتصل ، او الوية الميدان تتسلمها كتائب هذه المجلات الفنية المتخصصة . كتيبة تلو أخرى . وكان الصحافة الفنية هذه ، قد بدأت زحفا حقيقيا مهيبا .

غير ان مقادير الحياة فى مصر ، كانت تخبىء الكثير ، ولم تكن طرق الأمانى دائما مفروشة بالورود ، ولو تصورنا ان كل الارتباطات والوعود والطموحات التى دبجتها يراعات أصحاب ومحررو هذه الصحف الفنية قد تحققت ، لكان لتاريخ الصحافة الفنية المتخصصة فى مصر تاريخ آخر . وسوف نلمس فى الباب الأول من هذه الدراسة — عن

---

(١٦) فاطمة اليوسف «ذكريات» دار روز اليوسف ، الكتاب الذهبى — الطبعة الثانية ١٩٥٩ .

(١٧) لنداء — نفس المصدر السابق — ص ١٥٧ و ١٥٨ .

طريق عرض وتحليل الأبواب والمقالات الإفتتاحية .والملامح الأساسية لهذه الصحف الفنية المتخصصة ـ كيف كانت هذه الوعود والارتباطات. ثم سوف نلمس ايضا فى الباب الثانى للدراسة عندما نتعرض لمضمون الصحافة الفنية وموقعها من الحركة الوطنية .والسياسية والفنية عموما ، الى أين انتهت هذه الوعود والارتباطات بايجابياتها وسلبياتها، بـخلفياتها ونوقعاتها ، وبمكشوفاتها ومكنوناتها .

على اننا فى محاولة تحديد المعالم الأساسية لتطور الحياة السياسية والقضية الوطنية فى مصر بشواهد الأحداث الكبيرة سنرى الى اى مدى فعلا اثرت هذه التطورات الأساسية على المعالم الأساسيه للصحافة الفنية ذاتها .. واذا كان من البديهى أن يحدث تأثير كهذا ، غير ان تحديد نوعية هذا التأثير وعمقه وجذوره وقوته ، شىء جدير بالتبصر حقا . حيث بدا لنا مثلا ، ان نوعيات معينة من الصحافة الفنية تعيش فى اجواء بذاتها ، وان فترات بذاتها تتطلب خلق مواصفات خاصة جديدة للصحافة الفنية لم تطرق من قبل .. وان رغبة بعض الصحف الفنية فى مجرد البقاء وحب التعايش « قد كلف الصحافة الفنية الكثير ، شكلا ومضمونا . وفى حين كانت الصحافة الفنية فى الفترة التالية لعام ١٩٢٤ مباشرة ، وعلى وجه الخصوص ، يتم توقفها عن الصدور ، بمجرد عجزها عن القيام بالرسالة التى اعلنتها او الاضطلاع بالحد الأدنى منها .. وبما لا يتناقض مع تأصيلاتها .

وربما كان هذا التوقف فجاة . وربما كان اتجاها الى منحدر .. ولكن التغليف والالتفاف حول المبادىء والأصول الفنية والوطنية ، دون ولوجها ، لم يكن قد عرف بهذه الصورة التى بدا عليها فى الفترة التالية لعام ١٩٣٠ . وان كان هذا لا يعنى مطلقا ان قلة فعلا من الصحف الفنية المتخصصة قد حاولت ـ وفق تخريجاتها ومجريات الأمور من حولها ـ ان تطور نفسها تطويرا حقيقيا الى صيغ فنية صحفية متخصصة وعامة ، فى نفس الوقت ، ساعدت على بقائها وابراز دورها ـ كما سنرى .

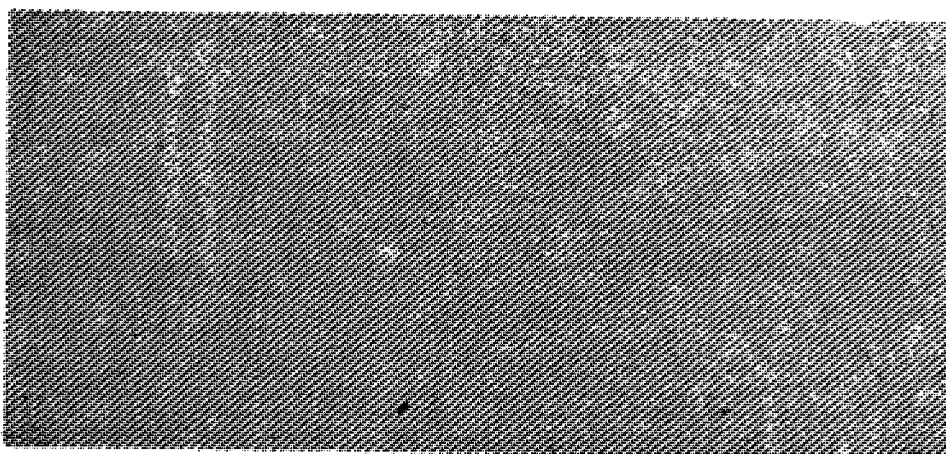
ومن خلال محاولة تحديد معالم اساسية لتاريخ مصر السياسى والوطنى ، الى جانب استيعاب اهم المعالم الأساسية لتطور الحركة الفنية من جهة اخرى وبصفة خاصة .. والقضايا او الحركة الصحفية بعامة .. سنحاول تصنيف وتحديد الملامح الأساسية للصحافة الفنية .. وذلك فى الفترات من ١٩٢٤ وبداية الحياة الدستورية فى مصر .. حتى عام ١٩٣٠ ، واعلان دستور ٣٠ وما سبقه من الغاء دستور ٢٣ وتفاقم

الأزمة الاقتصادية . أما الفترة الثانية فتمتد من ١٩٣٠ وحتى الغاء معاهدة ١٩٣٦ . والثالثة من ١٩٣٦ حتى بداية الحرب العالمية الثانية ١٩٣٦ ، والرابعة من ١٩٣٩ حتى ١٩٤٥ . طيلة سنوات الحرب والخامسة والأخيرة من ١٩٤٥ وحتى حركة يوليو ١٩٥٢ ونهاية فترة الدراسة .

وسنبدأ بالصحافة المسرحية المتخصصة ، فالصحافة السينمائية المتخصصة ، فالصحافة الموسيقية المتخصصة ، وصحافة الفنون الجميلة أو التشكيلية المتخصصة ، ثم الصحافة الفنية العامة ، التى جمعت بين مجالين أو أكثر من المجالات الفنية المتخصصة السابقة . واخيرا الصحافة الفنية المتخصصة ، أو العامة ، فى الأقاليم ..

الجزء الأول

تطور الصحافة الفنية



الباب الأول

التطورات التاريخية
والملامح الرئيسية
فى الصحافة الفنية

الفصل الأول

الصحافة المسرحية المتخصصة

وكان اول مايلفت النظر فى تأمل التطورات والملامح الاساسية للصحافة المسرحية المتخصصة ، هو طابع الطفرة التى تشد الأبصار ببريقها المتألق ، للوهلة الأولى . ثم لاتلبث ان تخبو فجأة ، بدرجة لاتتناسب مع قوة انطلاقها الأولى .

على أنه اذا كان طابع العجلة والرغبة فى ملاحقة تطورات العصر، وتعويض فترات الركود والتخلف ، يبرر أسلوب الطفرة كبداية ، الا أن هذا لا يعنى فعلا تهويم هذه البدايات وعدم تأصيلها ، ورسم مخطط طويل الأمد لمساراتها . وبحيث لاتنقلب الطفرة الى شبه تقدم أو مجرد ارتفاع فى الواقع ، من شأنه أن يضاعف من شدة السقوط وسحق الهاوية .

ولقد ظل التساؤل قائما منذ توقف مجلة « الأدب والتمثيل » عن الصدور فجأة (وهى التى لم تكد تصدر عام ١٩١٦ .. حتى توقفت بعد عددين فقط (١٨)) . وخاصة بعد ثورة ١٩١٩ وتأثيراتها العميقة فى جذور الحياة السياسية والاجتماعية فى مصر .. أقول ظل التساؤل قائما ، وطيلة ثمان سنوات حتى عام ١٩٢٤ .. كيف لم تصدر مجلة

---

(١٨) وقد صدر العدد الأول من الأدب والتمثيل فى ابريل عام ١٩١٦ كصحيفة شهرية مصورة غرضها استقلال التمثيل المصرى - وصاحب امتيازها حسن محمد حسن ومحررها ابراهيم رمزى - انظر أحمد المغازى ـ المرجع السابق ـ ص ٢٦٠ ـ ٢٤٨ .

سرحية متخصصة .. وكيف أصبحت الصحافة الفنيه المسرحيه المتخصصة مجرد توابع أو « عوائل » فى المجلات الفنيه الجديده التى صدرت أو فى سوق الصحافة السياره .. فتصدر « روضه البلابل » الموسيقيه كاصدار صحفى فنى متخصص لم يسبق ، عام ١٩٢٠ ، وتصدر « الصور المتحركة » كاصدار صحفى فنى متخصص لم يسبق ايضا عام ١٩٢٢ وبينما الحركة السينمائيه فى مصر فى دور التخلق . وقد اتسمت كل من « روضه البلابل » و « والصور المتحركه » بعنصر اصيل من عناصر النجاح الصحفى والاعلامى وهى القدرة على رؤيه المستقبل والتفكير بأسلوب استراتيجى اذ بات واضحا ان ثوره ١٩١٩ قد فتحت مشاعر الناس للدراميات الموسيقية وهيأت اذهانهم فى نفس الوقت للحاق بأحدث أساليب العصر الفنية واللحاق بالركب الحضارى العالمى . ثم من دون كل ذلك ، يبقى المسرح — وهو صاحب الماضى والتراث فى مصر ، والخبرات الصحفيه المتخصصه — يبقى بلا مجلة متخصصة .

١ — شواهد ازدهار الصحافة المسرحية :

وعلى اية حال ، وبالنظر الى الشواهد القائمة ، لعل الطابع الموسيقى والشعبى الخفيف فى اعمال الريحانى والكسار ، الى جانب تأخر قيام فرقة مسرحية على أسس مدروسة كفرقة رمسيس عام ١٩٢٣ ، لتقديم الأعمال المسرحية العالمية بطابعها الكلاسيكى والموسيقى الاجتماعى أيضا (١٩) ، وبحيث أستطاعت ان تخلق جمهورا مسرحيا جديدا فى الواقع — كما ذكرنا. هذا بالاضافة الى تهيئة الجو الديمقراطى والدستورى الحر الذى بدأ مع وزارة سعد باشا عام ١٩٢٤؛ وما يعنيه ذلك من حرية عرض النصوص المسرحية وحرية التعرض لها ونقدها وامتياز المسرح من البداية بانه صاحب التأثير المباشر والفنى العميق على الجماهير — اقول لعل هذه الاسباب الثلاثة وتوابعها قد خلقت أو اعادت جو الثقة لدى أصحاب ومحررى المجلات المسرحية المتخصصة وهدأت من مخاوفهم التى ربما تكون قد رسبتها خبراتهم الصحفية السابقة ، وبالتالى بدأ ظهور الصحافة المسرحية المتخصصة فعلا . وبروح تتسم بالطفرة او شدة الظمأ ، كما اسلفنا .

---

(١٩) انظر التذوق — (ترجمة احمد المغازى) — «دراسات فى المسرح والسينما عند العرب» — الهيئة العامة للكتاب — ١٩٧١ — طبعة أولى — القاهرة — ص ١٥٧ و ١٥٨ ، و ١٦١ وما بعدها .

٢ ــ تتابع صدور الصحافة المسرحية بعد عام ١٩٢٤ وتوقفها تماما بعد عام ١٩٣٠ :

ولذا نجد انه قد صدرت فى عام ١٩٢٤ مجلتان متخصصتان فى الصحافة المسرحية هما « التمثيل » و « التياترو » على التوالى ، وصدرت « المسرح » عام ١٩٥٣ ، وفى العام التالى صدرت « الممثل » ، ثم صدرت مجلتان مسرحيتان متخصصتان فى عام واحد ــ وكما حدث عام ١٩٢٤ ــ وهما « ايزيس » عام ١٩٢٧ ، و « الستار » عام ١٩٢٧ ، الى جانب الاصدار الجديد لمجلة « المسرح » باسم « الناقد » عام ١٩٢٧ . كما صدرت مجلة « المسارح » عام ١٩٣٠ بالاسكندرية . على أن اصدار المجلات المسرحية المتخصصة توقف منذ هذا التاريخ ولم تعمر هذه المجلات المسرحية ذاتها طويلا(*) . وقد استمر الحال على ذلك حتى عام ١٩٥٢ وانتهاء فترة هذه الدراسة . وفقدت الصحافة المسرحية شخصية « السيد » واصبحت تمثل مجرد تخصص تابع فى المجلات الفنية الاخرى .

فما هى اذن هذه التطورات والملامح الاساسية لهذه الصحافة المسرحية؟

اولا ــ « التمثيل » :

وقد صدر العدد الاول منها فى يوم الخميس ٢٠ مارس ١٩٢٤ . وعلى راسها شعار يرمز لخشبة المسرح ، وان حددت تخصصها بانها « مجلة اسبوعية فنية مصورة » وتصدر فى ١٢ صفحة فقط بسعر ٥ مليمات . ومديرها المسئول « يوسف توما » .

وابتداء من العدد ٨ (٢٢ مايو ١٩٢٤) ظهرت المجلة فى ورق عادى اصفر بعد ان كانت تصدر فى ورق ابيض سميك ، مما كان يساعد على الاستغناء عن الغلاف المنفرد واستمر طبع الغلاف الاول ايضا على الصفحة الاولى بورقها العادى .

(*) وقد لا يكون هذا غريبا تماما فى جو فنى حدث أن تمت فيه الموافقة على انشاء معهد خاص للتمثيل سنة ١٩٣٠ ، ثم تم الموافقة أيضا على اغلاقه بعد سنة واحدة من افتتاحه ــ كما سنرى فى الجزء الثانى من هذه الدراسة .

اما مجلة «المسارح» فتدخل فى نطاق الصحف الفنية الاقليمية التى سنتحدث عنها فى فصل منفصل . وان كانت دوريات دار الكتب لم تحفظ لنا هذه المجموعة الخاصة «بالمسارح» وان نصت على وجودها فى فهرسها ..

وابتداء من العدد ١٤ (فى ١٦ نوفمبر ١٩٢٤) غيرت المجلة موعد صدورها من الخميس الى الاحد مع تغيير فى شكل الغلاف الاول وانغاء الرسم التقليدى لخشبة المسرح والاكتفاء باسم المجلة والتعريف بهـا ، وان كانت «التمثيل» قد نبهت قراءها الكرام : الى ذلك وانها ستحاول عن قريب « تكبير حجمها وجعلها فى ستة عشر صحيفة » .

ثم نفاجأ فى العدد ١٥ من المجلة أن «ابراهيم المصرى» أصبح رئيسا لتحريرها ووضع اسمه فعـلا على «الترويسـة الداخليـة للمجلة . والطريف أن المجلة توقفت عن الصدور بعد هذا العدد - اى أن ابراهيم المصرى لم يرأس تحريرها لغير عدد واحد . ولا ندرى هل توقفت المجلة عن الصدور فعلا أم ان دار الكتب لاتحتوى سـجلاتها على غير هـذه الاعداد ؟

على أننا نلاحظ وجود تناقض واضح فى تواريخ اصـدار المجلة . فبينما كتبت فى ترويسة العدد (١٥) أنها تصـدر يوم الاحـد من كل اسبوع نجد أن المجلة صدرت يوم الاثنين . كما تدل على ذلك التـاريخ المكتوب على جميع الصفحات الـ ١٢ (٢٠) .

والملاحظ هنا ان المجلات الفنيـه تتعرض لهزات فى صـدورها عموما . ولعلها هزات مادية فى أغلبها .

ولذا نجد أنها غير مسـتقرة على مستوى طباعى معين .. من ناحية الورق وجودته والمستوى الطيبوغرافى واتقان الأغلفة — هو ما سنتعرض لها تفصـيلا فى الجزء الخامس من هذه الدراسـة عند الحديث عن الفنون الصحفية فى الصحافة الفنية .

١ — الأبواب والمواد الأساسية ودلالتها :

اما الأبواب والملامح الثابتة فى المجلة — كمجال لتطبيق سياستها التحريرية والفنية وكمنطلق يخضع أساسا للنجاح والفشل ، والتبديل والتطـوير — فى الاعـداد الأولى للمجلة بالذات ، فيمـكن ابرازها فيما يلى (٢١) :

---

(٢٠) وهو : «مجلة التمثيل» فى يوم ٢٤ نوفمبر عام ١٩٢٤ . ويلاحظ أن مجموعة دار الكتب المذكورة ناقصة العدد رقم ١١ فهى تضم من العدد ١ الى العدد ١٠ (بتاريخ ٥ يونيو ١٩٢٤) ثم ياتى العدد ١٢ مباشرة بتاريخ ٢٦ يونيو ١٩٢٤ . وبفارق زمنى اكثر من أسبوع ، وحتى العدد ١٥ ..

(٢١) انظر التمثيل — عدد ١ — ٢٠ مارس ١٩٢٤ .

- المقال الافتتاحي .
- باب « الأدب » .
- باب « بين الكواليس » .
- باب « متفرقات » .
- باب « منوعات مصورة » (ص ٦ و٧) وهما صفحتان متقابلتان. (ولم يخف أن هاتين الصفحتين مخصصتان لمثل هذه الصور المتنوعة) .
- باب « النقد المسرحي » (ولم تنص المجلة على كتابة مثل هذا الباب صراحة ولكنها حافظت على ظهور مثل هذا المقال الثابت في اعدادها) .
- قصة مترجمة ذات حوار
- وفي العدد الثاني (٢٢) نشرت المجلة بابا جديدا باسم « القسم الفني » ونشرت باب خواطر .
- ثم أخذت تعدل في أبوابها نسبيا من ناحية الشكل والمضمون فنشرت في العدد الثالث (٢٣) بابا (٢٤) بابا بعنوان «مسابقتنا» - وباب « حديقة الشاعر » .
- وفي العدد الرابع (٢٤) بدأت نشر أحاديث مستقلة مسرحية .

٢ ـ ابرز المحررين :

وواضح منذ البداية بالنسبة لهيئة تحرير المجلة أن ابراهيم المصري هو المحرر الأول ، وان لم ينص على اسمه كرئيس للتحرير صراحة الا في العدد ١٥ ـ كما ذكرنا . وكان محمود تيمور يكتب القصة القصيرة . بينما اختص حسن توفيق بكتابة النقد والتحليل المسرحي .

٣ ـ تحليل مضمون المقال الافتتاحي :

.. اما بالنسبة لتحليل مضمون المقال الافتتاحي في المجلة كمنطلق لسياستها وتطورها .

---

(٢٢) التمثيل ـ عدد ٢ ـ ٢٧ مارس ١٩٢٤ .
(٢٣) التمثيل عدد ٣ ـ ٣ ابريل ١٩٢٤ .
(٢٤) التمثيل ـ عدد ٤ ـ ١٠ ابريل ١٩٢٤ . حديث مع الفنان محمود مراد ـ ص ٥ .

(أ) اهداء الى الشيخ سلامة حجازى :

فقد بدات المجلة باهداء ذاتها الى الشيخ سلامة حجازى اعترافا بفضله فى المسرح والموسيقى فى اهداءٍ بعنوان : « المرحوم الأستاذ الشيخ سلامة حجازى (٢٥) بداته بقولها : « ما كان فى استطاعتنا ابراز مجلة تمثيلية (*) دون أن نصدرها باسم الرجل الذى كان أول بناة المسرح عندنا ، فهو الذى بادخاله على رواياته ضروب التلحين والغناء ، اقتاد الجمهور الى المسرح بعد أن كان يقضى معظم سهراته فى متعدد البارات ودور الغناء » ..

(ب) الافتتاحية الرئيسية ومواثيقها الفنية والصحفية :

وفى مقالها الافتتاحى الرئيسى بعنوان : « عهدنا » (٢٦) نوهت المجلة بأهمية الفن فى حياة الشعوب كالدين .. و « فراغ » الاعلام الفنى فى مصر وكيف أن للفنون الجميلة اثرا كبيرا فى حياة الأمم يتمثل فى قول « هجل » « اذا ضعفت العقيدة الدينية فالفن كفيل برفع مستوى الروح الى فكرة الله » (٢٦/أ) وكيف أن الدافع لاصدار هذه المجلة وجود حركة ترمى الى انها من الفن فى بلادنا العزيزة « وعدم وجود صحيفة خصيصة للبحث فى الفنون » .

وحول تطهير الوسط الفنى من المدعين وواجب الناقد نحو الجمهور تعلن المجلة انها ستسير بهذه النهضة فى الطريق القويم ، والأخذ بيد القائمين بها « فليس كل من ظهر على المسرح يسمى ممثلا

---

(٢٥) التمثيل ــ العدد ١ ــ ٢٠ مارس ١٩٢٤ ص ١ .

(٢٦) التمثيل ــ العدد ١ ــ ٢٠ مارس ١٩٢٤ . ص ٢ . وكان المقال بتوقيع « المجلة » .

(*) واضح أن المجلة متخصصة للمسرح فعلا . وان استخدام كلمة أسبوعية فنية دون النص على كلمة مسرحية . كان اكتفاء بتحديد هذا التخصص فى اسمها ذاته . خاصة وأن كلمة «التمثيل» فى ذلك الوقت بالذات كان تعنى المسرح فى المقام الأول وليس السينما أو غيرها من الفنون مثلا .

(٢٦/أ) التمثيل ــ نفس العدد السابق والمكان . على أننا ننبه منذ البداية الى أنه بالنسبة للافتتاحيات والمقالات الهامة عموما والتى تكثر الاقتباسات التحليلية منها فاننا سنعتمد على استطراد السياق والربط بينها دون الحاجة الى اعطائها هوامش جديدة مكررة رغبة فى الاختصار وعلى اعتبار ارجاعها الى نفس مصدر الاستشهاد الأول من المقال وذلك مالم تأخذ هوامش جديدة ..

ولا كل من صور صورة صار مصورا ، ولا كل من تعلم لغــة يمكنه أن يدعى ألالمام بآدابها » ثم تفسر المجلة ذلك بأن هؤلاء المتطفلين لا رقيب عليهم ولا ناقد ينتقدهم . وكيف أنهم يلقون من الجمهور تعضيدا لأنه لم يصل بعد الى الدرجة التى تمكنه من معرفة حقيقتهم . ثم كيف ان المجلة ستتدارك هذه الأسباب ودون محاباة لأحد بل انها ستبين للمسىء اساءته وتشجع المحسن فى عمله وترشده الى مواطن الضعف ليستكملها .. « ولسنا نبغى من وراء ذلك أية منفعة مادية ولا نريد على عملنا جزاء ولا شكورا » .

.. ثم فصلت المجلة بعض الجوانب التطبيقية لهذه السياســة فقالت فى مقالها الافتتاحى المذكور انها ستعنى عناية خاصــة بالمسرح وتنقده نقدا بريئا من حيث التمثيل والموسيقى والتأليف والتعريب . (وسننشر الشىء الكثير عن الفن العربى فى البلدان المختلفــة وصــور كبار الفنانين والأدباء هنا وهناك وشيئا عن ترجمة كل منهم . وستطرق ابحاثا فنية شيقة يهم الجمهور الاطلاع عليها . ثم قالت : « وانا لنفتح صدر مجلتنا رحيبا لكل من يريد الكتابة فيها » ..

٤ ــ ربط القارىء بالمجلة :

.. وكانت المجلة تحرص فى الواقع على ربط القارىء بهـــا عن طريق الاشارة الى مواد الاعداد المقبلة حتى انها نشرت فى ورقة منفصلة بحجم نصف صفحة تقريبا فى العدد الأول (٢٧) عمودين . الأول خاص بمواد العدد الثانى واليسار خاص بمواد الأعداد المقبلة .

ثانيا ــ « التياترو » :

وصدر عددها الأول يوم الأحد ٥ اكتوبر ١٩٢٤ . كمجلة شهرية تساعد على رفع المرسح المصرى . وفى الغلاف الداخلى اضافت المجلة الى هذا الشعار كلمة شهرية « مصورة » .. وايضــاح : « وهى ملك لكل ممثل ومجال لكل قلم يكتب عن المسرح منزها عن الأغراض» . وتقع فى ٣٢ صفحة (بخلاف صفحات الأغلفة ، وهى على ورق ابيض مصقول) بسعر ٢٠ مليما . ويرأس تحريرها محمد شكرى .

---

(٢٧) التمثيل العدد ١ ــ ٢٠ مارس ١٩٢٤ .

وكان الغلاف الثانى المصقول ايضا للمجلة تحتله صورة للخديوى اسماعيل وتعليقها « تحلى جيد اول عدد من مجلتنا » لتياترو « برسم مصلح مصر الكبير ومحيي مدنيتها لمناسبة بنائه الأوبرا الملكية ولأنه اول من فكر فى اصلاح التياترو (٢٨) » .

واذا كانت مجلة « التمثيل » لم تنتظم اعدادها فمجلة «التياترو» لم تنتظم صفحاتها وهى على أية حال قد حافظت على معدلها العادى ثانية وهو ٣٢ صفحة . فصدرت فى العدد الثانى مثلا (٢٩) فى ٣٨ صفحة ، والعدد الرابع (٣٠) فى ٣٤ صفحة والخامس (٣١) فى ٣٦ صفحة ، والسابع والتاسع (٣٢) فى ٤٠ صفحة . ومن الطريف ان صفحة ٣٤ فى العدد ٤ ظهرت بيضاء تماما ومقسمة الى ٦ أقسام مربعة وواضح انها كانت مخصصة للاعلانات ولم ينشر فيها شيء .

١ - الأبواب والمواد الأساسية ودلالتها :

أما الأبواب والملامح الثابتة فيمكن ابرازها من واقع الاعداد الأولى للمجلة فيما يلى(٣٣) :

- المقال الافتتاحى .
- دراسات عامة لشخصيات وموضوعات مسرحية .
- متفرقات .
- مسابقات (عن مشاهير الرجال) .
- منتخبات الموسيقى .
- رواية أو قصة (نشر فى العدد الأول مثلا نص مسرحى باسم رواية زبانى جهنم) .

---

(٢٨) وفى نفس الوقت نشرت المجلة فى الصفحة الأولى التى كانت تمثل غلافا آخر صورة حضرة صاحب الجلالة فؤاد الأول ملك مصر والسودان .

(٢٩) التياترو - عدد ٢ - نوفمبر ١٩٢٤ .

(٣٠) التياترو عدد ٤ - يناير ١٩٢٥ .

(٣١) التياترو - عدد ٥ - فبراير ١٩٢٥ .

(٣٢) التياترو - عدد ٧ ابريل ١٩٢٥ وعدد ٩ يونيو ١٩٢٥ .

(٣٣) التياترو - عدد ١ - ٥ اكتوبر ١٩٢٤ .

وتضمن العدد الثانى من الأبواب الجديدة :

ـ صحائف الأدب المسرحى (باب شهرى) .

ـ الحركة التمثيلية فى شهر .. ـ وصحيفة الكاريكاتير (٣٤)

ومنذ البداية نلمس اهتمام المجلة بالروح الجماعى فى العمل وبالدراسات الجماعية والفهرسية والتوصيفية . فهى توقع المقالات بأسماء رمزية مثلا .. ففى مقال : «التمثيل وتربية الشعب السياسية، حقائق تاريخية عصرية ذات اثر واقع » نقرا توقيع ابو الأذهان (٣٥) هذا وان ذكرت مجلة المسرح (٣٦) فى اعلان لها عن صدور مجلة التياترو ان محررها هو محمد عبدالمجيد حلمى وصاحبها ومديرها ـ كماذكرنا ـ هو محمد شكرى .

وجدير بالذكر أن المجلة اولت النشر الموسيقى عناية خاصة وكانت تنشر اللحن بنصه وبتوزيعه على النوتة بل انها اعتذرت للقراء عن تأخر قطعة الموسيقى المعتادة لأمر طرأ على كاتب النوتة وموعدنا فى العدد القادم (٣٧) .

٢ ـ تحليل مضمون المقال الافتتاحى :

اما السياسة التى رسمتها المجلة لنفسها فى مقالها الافتتاحى فتمثلت فى كلمتين (٣٨) الأولى :

(ا) الى الشعب المصرى :

هى عبارة عن نداء «الى الشعب المصرى» بامضاء «قلم التحرير» ويشير فيه الى المجلة « كثمرة جهادهم فى خدمة التمثيل سنوات عديدة لا توانيها من الصعاب فى سبيل اعلاء شأن الفن » وكيف ان هدف المجلة بلوغ المسرح المصرى الدرجة التى يجب أن يكون عليها.

---

(٣٤) التياترو ـ عدد ٢ ـ نوفمبر ١٩٢٤ .

(٣٥) التياترو ـ عدد ١ ـ اكتوبر ١٩٢٤ ص ٨ و ٩ .

(٣٦) المسرح ـ عدد ١ ـ ٩ نوفمبر ١٩٢٥ ـ ص ٣١ وصاحبها ورئيس تحريرها هو محمد عبد المجيد حلمى .

(٣٧) التياترو ـ عدد ٥ ـ فبراير ١٩٢٥ ـ ص ٢٨ .

(٣٨) التياترو ـ عدد ١ ـ ٥ اكتوبر ١٩٢٤ .

« كمدرسة للشعب يتلقى فيها الشعب ما يرفع مستواه الأخلاقى ويجعل الأمة فى مقدمة الامم .. « وأن املنا لعظيم فى تعضيد هذه المجلة من جانب الشعب الذى انشئت من اجله » .

وواضح أن كلمة الشعب ترددت اكثر من مرة وبثقة كبيرة تؤكد طابع الجو السياسى والاجتماعى الطموح آنذاك .

(ب) الافتتاحية الأساسية ومواثيقها الفنية والصحفية :

اما الكلمة الثانية بعنوان : « كلمة الافتتاح » وفيها، تلوم المجلة الخمول الذى حل بأبناء هذا الوطن ، واضاعتهم وقتهم فى اللذة وما الى اللذة من طرق ووسائل . وان كان هذا لم يمنع نفرا من ابنائها للاخذ بناصية العلوم والفنون وكيف اننا احوج ما يكون الى معالجة موضوع التمثيل « ذلك الفن الذى وصلنا ــ كما وصلنا بكل شىء مسخناه ــ الى حد أن جعلناه فى وقت ــ وليس بعيدا ــ صنعة ترمى بها محترفيه وعارا يلحق بالمشتغلين به ، وأول خطوة فى سبيل الفساد لسهولته « ثم تشير المجلة الى بدء نهضتنا الفنية وتعاون الأمة والحكومة للاخذ بذلك الفن . وتختتم كلمتها باستنفار الأفراد كأنهم فى بداية حرب مقدسة قائلة : فالى الامام أيها المجاهدون فى سبيل اعلاء الفن » .

ثالثا : « المسرح » :

وصدر العدد الاول منها فى يوم الاثنين ٩ نوفمبر ١٩٢٥ ، كمجلة فنية مصورة تصدر مرة كل أسبوع وتقع أساسا فى ٢٦ صفحة بثمن ١٠ مليمات ، فى ورق ابيض مصقول كوشيه بصورة غلاف تغطى الصفحة كلها لنجم من النجوم أو كوكب فى عالم المسرح (٣٩) لصاحبها ورئيس تحريرها محمد عبد المجيد حلمى .

ويلاحظ إن الأخطاء المطبعية كانت لا تخلو منها مجلة آنذاك ، فحدثت مثلا اخطاء فى ترقيم « المسرح » فتحتسب صفحة ٤ على انها ص ٦ ، وبدأ تدارك هذا فى العدد ٢٠ فيما بعد (٤٠) . كما اختلف عدد الصفحات من عدد الى آخر لاضافة بعض الاعلانات فتصدر فى ٢٨ أو ٣٠ أو ٣٢ صفحة مثلا .

---

(٣٩) الغلاف الأول للعدد الأول غير موجود فى مجلدات دار الكتب القومية .

(٤٠) المسرح ــ عدد ٢٠ ٢٩ مارس ١٩٢٦ .

١ ـ الأبواب والمواد الأساسية ودلالتها :

وقد حددت المسرح أبوابها ومعالمها الأساسية بصفة عامة فيما يلى ١/٤٠ :

- على مسرح الفن .
- خلف الستار .
- أمام الستار .
- المسارح فى الخارج .
- للذكرى (شخصيات فنية فى تاريخ الفن) .
- فكاهات مسرحية .
- موضوع موسيقى أو لحن مدون بالنوتة .
- المسرح فى أسبوع .
- قصة الأسبوع .

.. ومع التعديل فى بعض الصفحات وفق توضيب المجلة استمرت نفس الأبواب الثابتة مع تحديد مسميات لبعض المواد المطلقة فنشرت مثلا سير «عظماء الموسيقيين»(٤١) وبدأت بـ «لودفيج فان بتهوفن» ثم « مذكرات ممثلة » وكانت لاحدى الممثلات الشهيرات بمسرح كبير فى العاصمة ، كما تقول المجلة (٤٢) .

٢ – تحليل مضمون المقال الافتتاحى :

وفى المقال الافتتاجى لمجلة المسرح نقرأ كلمتين الأولى بعنوان « سبيلى » لمحمد عبد المجيد حلمى (٤٣) والثانية بعنوان : « كلمة هادئة .. كيف صدرت مجلة المسرح (٤٤) » لمدير الجريدة جمال الدين حافظ عوض .

(١/٤٠) المسرح عدد ١ ـ ٩ نوفمبر ١٩٢٥ .

(٤١) المسرح ـ عدد ٢ ـ ١٦ نوفمبر ١٩٢٥ .

(٤٢) المسرح ـ نفس العدد السابق .

(٤٣) المسرح ـ عدد ١ ـ ٩ نوفمبر ١٩٢٥ .

(٤٤) المسرح ـ نفس العدد السابق .

(أ) الجهاد الفني عند عبد المجيد حلمي :

ولأول وهلة في كلمة « سبيلى » لحلمى نشعر بأن الدعوة الى الصحافة الفنية باتت وكأنها دعوة الى الجهاد المقدس عموما فيصفها بأنها « سلاح ماض من أسلحة الجهاد الفنى ، وفى سبيل الفن ورقيه ما قاسينا وما عانينا »،. ثم يخاطب سادته القراء بأنه ضعيف بنفسه . قوى بهم « لا اعدكم شيئا ولا استجديكم شيئا وكفى بعملنا وعدا وكيفا فان طاب لكم عملنا فشجعونا وان رأيتم نقصا فاهدونا » .

(ب) مفهوم الصحيفة المسرحية المتخصصة كما يراه جمال الدين عوض :

اما مدير الجريدة فيشرح من البداية الغاية التى من اجلها صدرت المجلة ومدى الحاجة الى الصحافة المسرحية المتخصصة ، لخطورة المسرح من جهة ولأن هناك من الأمور الفنية مالا نستطيع ان نشير اليها فى جريدة يومية كبيرة « فى الوقت الذى يقل فيه الاهتمام الجاد بالمسرح وكثرة المجلات التى تدعى الصحافة الفنية كعقبة أمام الأعمال الجادة » ثم كيف أن محمد عبد المجيد حلمى الذى كان يكتب عن المسرح فى كوكب الشرق و « خيال الظل » قد تحمس للفكرة حتى انه رفض اصدارها فى البداية فى ٢٤ صفحة ــ كما اقترح عوض ، ثم تزاد الى ٣٢ صفحة بل تبدأ فى ٣٢ وتزاد الى ٤٠ صفحة .

.. ومن الملاحظ ان مدير الجريدة ذكر فى تحديد سياسة تحرير المجلة انه « لن يقصرها على التمثيل والممثلين » و « انما ستعالج ابوابا اخرى فى الأدب والاجتماع والرياضة وغيرها مما يهم الجمهور المصرى». وواقع الأمر يقول ان المجلة اقتصرت على المسرح أساسا من الناحية الفنية والأدبية . أما خطة المجلة فقد حددها عبد المجيد حلمى ــ كما ذكر عوض فى مقاله ــ فى جملتين : « انتزع رحمتك .. واستعمل حكمتك » ثم يؤكد مدير الجريدة ضرورة التعاون بين صحف ومجلات الدار أو الكتلة الصحفية الواحدة فيقول : « وسنتخذ من « كوكب الشرق» و « خيال الظل » «والمسرح» عدة لانستعملها لاغراضنا ولا مآربنا ، وانما سنستعملها فى سبيل الفن ..

٣ ــ افتتاحية العدد الثانى .. وصدى صدور مجلة المسرح :

..وكان من تقليد بعض الصحف والمجلات آنذاك كتابة الافتتاحيات فى العدد الثانى للصحيفة يعلقون فيه على ردود فعل اصدار العدد الأول ورسائل القراء وتعديل بعض المسارات أو تأكيدها .

وكان مقـال « المسرح » من هذا النوع بعنوان « اعتذار » (٤٥) لمحمد عبد المجيد حلمى يعتذر فيه عن الاسراع فى الاعلان عن صـدور مجلة « المسرح » قبل تجهيز المواد ، تماما ولذلك صـدر العدد الأول فى يومين بصورة لم ترق لحلمى ذاته لما فيه من نقص وقصور ومع ذلك كان عزاؤه ان نفذ العدد الذى طبع منها فى ثانى يوم صدورها

٤ ـ مطالبة القراء بتخصيص المجلة للمسرح :

.. ومن الجدير بالذكر ، أن رسائل القراء تعليقـا على العـدد الأول ـ وكما يذكر حلمى نفسـه ـ كانت تحمـل اعتراضـا رآه حلمى وجيها وتنبه اليـه من نفســه كمـا يقول وهـذا الاعراض هـو التنـويع فى أبواب المجلة وعـدم تخصيصها للمسرح وكان رد حلمى « انه من المقرر فى برنامجنا أن تكون المجلة غير قاصرة على المسرح فقط بدليل ما ورد فى كلمة زميلى جمال الدين فى العدد الأول ـ كما ذكرنا ثم يعتذر عن عدم نشر كافة رسائل القراء « ولعل القراء يجدون فى هذا الصدد ما يرضيهم » (*) .

٥ ـ الافتتاحية السنوية .. وكشف حساب المسرح السنوى :

وكان من بين التقاليد الصحفية التى حفظت لنا ايضـا السـيرة الصحفية فى هذا العصر المقال الافتتاحى السنوى الذى تحرص فيــه المجلة على تقديم كشـف حسابها الاجمالى الى القراء .

وتحت عنوان « مجلة المسرح » تعلن المجلة ان بهذا العـدد (٤٦) تنتهى السنة الأولى من مجلة المسرح بعد هذا الجهاد الطويل (*) ويرى القراء ان سنة المجلة بلغت ٤٦ عددا فقط ، لأنهـا كانت تصـدر نصف

---

(٤٥) المسرح ـ عدد ٢ ـ ١٦ نوفمبر ١٩٢٥ .

(*) سنتحدث عن مدى حرية التصرف لدى المجلة المتخصصة فى نشر المادة المتنوعة وما هى نوعيات هذه المادة ذاتها ، والظروف التى تدعو لها وعلاقتها بالمادة المتخصصة والحد الذى تفقد به المجلة ، صفة التخصص فى الفصل الخامس من هذه الدراسة عند الحديث عن الصحافة الفنية العامة .

(٤٦) المسرح ـ عدد ٤٦ ـ ٨ نوفمبر ١٩٢٦ .

(*) يذكر محمد عبد المجيد حلمى فى مقاله : سبيلى فى عدد ٤٧ من المسرح مقدما هيئة تحرير المجلة أن جورج طنوس كان أكثر الناس تشجيعا له على اتمام مجلة المسرح وأن سعيد عبده كان له أسلوبه فى التشجيع ملؤه تثبيط العزيمة ..

شهرية فى فصل الصيف وتحتجب فى العيدين . وتذكر المجلة أن القراء سيرون فى العدد ٤٧ الذى سيصدر فى الأسبوع التالى «مجهودا لا نتحدث عنه ، حتى يروا باعينهم . ذلك خير واولى » .

غير اننا لا نجد فى هذا العدد الموعود مثل هذا التغير الكبير الذى وعدت به المجلة . والتغيير الذى لمسناه يتصل بالغلاف فقط. اذ أصبح ملونا بـ ٣ الوان . وبدا كلوحة رسمها فنان رسام وليس صورة فوتوغرافية (٤٧) .

٦ ـ بعض المضار غير المتوقعة لزيادة التوزيع :

ثم يحدث شبه انتكاس تعود به المجلة الى نظامها القديم عندما يكتب محمد عبدالمجيد حلمى شارحا الأسباب فى مقال من الملوم » (٤٨) وذلك بالنسبة للعدول عن غلاف الألوان . أما السبب فيبدو مدحا فى صورة قدح عندما نجد أن سيد آفندى البشلاوى صاحب المطبعة قال انه من الصعب جدا أن نطبع عشرين الفا على الحجر » مشيرا الى ضخامة رقم التوزيع الذى يبدو سابقا لزمانه كما نرى . وقال « ان الحل الأمثل هو النظام القديم ..حتى تصبح لدينا مطابع مستعدة كاملة العدد لادخال نوع آخر من الطباعة فى مصر » .

٧ ـ طبيعة جو الصحافة الفنية الذى احاط بمجلة المسرح :

وتحدثنا الاعداد الأولى « للمسرح » عن بحثها الذى لم يستق بعد عن تحديد ملامحها وعلاقاتها فيذكر عبد المجيد حلمى فى مقال « نحن والزملاء » (٤٨/أ) كيف امتدت الصحافة الاسبوعية وتشعبت فى هذه الأيام حتى أصبح يخطئها العدد والحصر على انها والحمد لله صحافة كلها شتامة سبابة .

« وتمسك أول عدد من كل صحيفة تصدر ، فتجد فيه حملة شديدة على « المسرح » وصاحب المسرح فى المقدمة . ثم بعد ذلك تشيع عام على جميع المجلات والكتاب والنقاد فى كل هذه الصحف .

---

(٤٧) الغلاف المذكور يحمل صورة الآنسة ليزا الممثلة بفرقة الريحانى ولا يحمل غير كلمة المسرح فقط على أقصى اليسار ، ويقع فى ٣٤ صفحة فقط . انظر المسرح ـ عدد ٤٧ ـ الاثنين ١٥ نوفمبر ١٩٢٦ .

(٤٨) المسرح ـ عدد ٤٨ ـ ٢٢ نوفمبر ١٩٢٦ .

(٤٨/أ) المسرح ـ عدد ٥١ ـ ١٣ ديسمبر ١٩٢٦ .

ثم يختط محرر الصحيفة الجديدة لنفسه طريقا يسميه طريق الانصاف والبعد عن الشخصيات » . ويستطرد عبد المجيد حلمي كاشفا عن بعض من تقاليد الزمالة الصحفية فى عصره فيذكر انه « لا يمر الاسبوع الاول أو الثانى حتى تجد خطة الصحيفة الرشيدة قد انقلبت واصبحت احط مما كان يشكو منها محررها ، وانغمست فى الدنس الى ابعد القرارات وهى تشعر او لا تشعر . ثم يعلق الكاتب على ذلك ساخرا « وعلى هذا فمجلة المسرح مصدر تموين معظم مجلات البلد » .

٨ – موقف القراء .. والمسرح من تجديد سياسة التحرير :

على ان رسائل القراء عادت تطالب « بالتجديد » كما كشف لنا حلمى فى مقاله « ماذا اصنع » (٤٩) قائلا : « هل فكروا هم ما هو هذا الشيء الجديد الذى يطلبونه ؟ لا .. ولكنهم يتحدثون فقط .. وانا .. هل قصرت فى ابتكار كل جديد لم تسبق اليه المجلات الأخرى » ثم يخاطبهم . وبعد فان كان عندكم اقتراح فاعرضوه « ثم يتحدث الكاتب عن ان المجلة صدرت وقفا على الفن لا تتعداه » وان ذلك كان مثارا للوم البعض لأن الفن فى اعتقادهم لم يكن يستحق أن تصدر باسمه صحيفة كاملة هى اكبر صحيفة فى البلد « ويذكر انهم عادوا ليقترحوا عليه تنويع الأبواب وتخصيص القسم الأخير للبحث فى شئون المسرح . ثم يكيد لهم ساخرا بقوله : « اما اليوم فقد امتلأ البلد مجلات كلها خاصة بالفن وأهل الفن وانطاع الفن » ؟

وواضح ان القراء يريدون التنويع الصحفى على حساب المادة المسرحية المتخصصة . على أن التنويع الذى لمسناه – كما سنرى – التجأ اخيرا الى الفرعيات والفضائح . وباتت المنافسة جريا وراء مجرد البقاء وليس من أجل الهدف الذى تخصصت فيه المجلة ، واخيرا يدعو الكاتب القراء الى استقصاء حول المواد أو الأبواب التى يجب حذفها او ابقاؤها ويعد بأنه خاضع لرأى الأغلبية .

رابعا : « الممثل » :

وصدر العدد الأول من الممثل فى يوم الخميس ٢٨ أكتوبر ١٩٢٦ لصاحبها ومديرها على حسن الشيخ، دون اشارة الى شعار خاص بها. وتقع فى ١٦ صفحة وثمنها ٥ مليمات فقط . وتميز غلافها الأول

(٤٩) المسرح – عدد ٥١ – ١٣ ديسمبر ١٩٢٦ .

باحتوائه على صورة كبيرة لأحد نجوم المسرح والتمثيل اما غلافها الداخلى فيحتوى فى راسه على التعريف الكامل بالمجلة ومقالها الافتتاحى .

١ - امتيازات صحيفة خاصة بالممثلين :

وواضح ان المجلة اخذت جانب « الممثل » قبل قراءة مادتها كما يبدو ذلك فى تحديد الاشتراك السنوى لها بـ ٦٠ قرشا للجمهور . أما للمثلين فالاشتراك السنوى ٤ قروش فقط . فهى أشبه بمجلة شبه مجانية خاصة بالممثلين فعلا . وربما كانت المجلة تعنى بذلك ضرورة اطلاع المختصين من الممثلين على موادها وهو ما يشتم منه انهم لم يكونوا يحتفون بقراءة المجلات الفنية أو انها تعنى اطلاعهم على ما يرد اليهم اعتبارهم بعد أن كثرت حلقات القيل والقال حولهم - كما سنرى .

٢ - الأبواب والملامح الأساسية ودلالتها :

واذا استعرضنا مواد المجلة وملامحها الأساسية ، كما نصت عليه فى كلمة بعنوان بروجرام المجلة(٥٠) نجدها تعلن انها لن تكون قاصرة على الفن والتمثيل وستخدم بها الممثل . ونشيد فيها بالفن . ولكننا نريدها فوق ذلك سلوى فى أوقات راحته وفراغه وصاحب العمل - تقصد الممثل - يكره أن تحدثه دائما عن عمله . هو يريد أن يروح من نفسه بشيء آخر ، وفى الوقت نفسه هناك اناس لا يشتركون معنا فى حب الفن والتمثيل بل أكثر من هذا هناك من لا يعترفون كلية بفننا المحبوب . ولذا فستحاول هذه المجلة أن تطرق كل موضوع نرى أن فى طرقه تسلية أو فائدة للممثل ولعامة الجمهور على حد السواء .. « ثم تأمل المجلة بعد ذلك أن تكون حلقة اتصال بين الممثل والجمهور وانها ترحب بكل اقتراح أو انتقاد ، لأن الكمال شيء تركه آدم وراءه فى الجنة (٥١) » .

---

(٥٠) الممثل - العدد الأول - ٢٨ اكتوبر ١٩٢٦ - المجلد الأول - ص ٢ .

(٥١) لم تتميز «الممثل» بوجود باب ثابت دائما ، بل نشرت نوعيات معينة من المواد الصحفية . ومن ملامحها «فى عماد الدين» (العدد ٢ - ص ١٢) « الممثلون والمربون من الممثلين» (العدد الأول - ص ٧ و ١٣) .

٣ ـ تحليل مضمون المقال الافتتاحي :

وفى المقال الافتتاح الأول للممثل ، تدين المجلة النقد المسرحى على غير الأساس العلمى ، وكيف أصبح موضة صحفية . فتذكر تحت عنوان « مقدمة » (٥٢) « هذه مجلة الممثل . صحيفة الدفاع عن الممثل . تدفع عنه ما يأخذه به النـاس ظلما » ولكن المجلة تنفى انهـا ستجابيه أو تداجيه وانها قامت بعـد أن تورط أصحاب الصـحف والمجـلات فى مهاجمته ، على حين يقف المسكين مكتوف الأيدى » ثم تذكر ان النقـد قد تحول الى سباب وشتائم دون الحرص على ذكر الحسنات بجـانب السيئات .

(أ) أساليب معالجة الحياة الخاصة للممثلين :

ثم تنبه « الممثـل » الى ضرورة تجنب الصحافة الفنية الخوض فى حياة الفنانين الخاصة ، أساسا ، لأن النقد أساسا هو « الفصـل بين الغث والثمين » والأخذ برفق بيد الممثل ان ضل وأن الممثل حر فى أن يتصرف بحياته كما يريد ـ مثله مثل سائر الناس . ثم تعلن المجلة أن الزعم بأن حياة الفنان ملك للجمهور زعم باطل .

وتتعرض « الممثل » لدساتير الصحافة الفنية فى الخارج فتذكر انه لا يحدث فى أوروبا أن تتعرض الصحافة للفنـانين بألفاظ جارحة وذلك اذا كنا نحاول التشبه بأوربا . والا ، فأرنا صحيفة واحدة فيها ـ كما تذكر المجلة ـ تقول عن ممثلة « انها جرحت جرحا لا شفاء منه !! أدر لى موضع العفة منك أضربك فيه » .

(ب) علاقة الممثل بالناقد :

ثم تعلن المجلة انها ستكون أكثر قسوة على الممثـل . ولـكن لن تجرح عواطفه واخيرا تحاول المجلة أن تصل الممثل بالناقد فتذكر انهما صنواق لا يفترقان وكلاهما لا غنى لأسرة الفن عنه . وتشيد بأن دور النقد الفنى فى مصر ـ على أية حال ـ لا يمكن تخطيه وتحاول تلمس الأعذار لهفوات النقاد بأنه « وبما كان تفانيكم فى الرغبة فى النهـوض بالمسرح ما جعلكم تتعجلون ولا تفكرون وأن «الممثل» لا تحمل ضغينة لهم وتدعو الى نسيان الماضى وفتح صفحة جديدة » .

---

(٥٢) الممثل ـ العدد الأول ـ ٢٨ اكتوبر ١٩٢٦ ـ المجلد الأول ـ ص ١ .

خامسا : « ايزيس » :

وصـــدر عـــددها الأول فى يوم الخميس ١٣ يناير ســنة ١٩٢٧؛ كصحيفة « مسرحية اسبوعية » صاحب امتيازها المسئول عبد الباقى لاشين وتقع فى ٤ صفحات وباشتراك سنوى قدره مائة قرش (*) .

١ ـ الأبواب والمواد الأساسية ودلالتها :

وواضح أن حجم هذه الصحيفة لم يمكنها من بلوغ المطلوب منها كصحيفة فنية فلم تتميز بأبواب ثابتة بل ضمت مقالات متفرقة (٥٣) .

٢ ـ تحليل مضمون المقال الافتتاحى :

وفى المقـــال الافتتاحى « لايزيس » الاســـبوعية المسرحيـــة تقرأ كلمتين ، الأولى — وهى ما تعنينا ـ بعنـــوان « مقـــدمة » (٥٤) تدعـــو الصـــحيفة الى قول عمر بن الخطاب « من رأى منـــكم اعوجاجا منى فليقومه » وانها ستكون ميدانا واسعا للجميع من التمثيل الى الآداب والعلوم وكيف ان ايزيس اله الجمال فى العصر الذهبى أصبحت رمز الفنون فى القرن العشرين » .

ثم تشرح للقراء كيف صدرت « ايزيس » فى ثوب قصير ، بعـــد ان كنتم ترقبونهـــا لتروا ما تتجمل به ، وتشير الى أن الســـبب يرجع الى ارهاصات الأزمة الاقتصادية العالمية وكساد الحالة المالية فى مصر وكيف ان النية كانت متجهة الى اصدارها « مسرحية يومية » وليســت أسبوعية — كما صدرت (٥٥) .

(*) يلاحظ أنه ابتداء من الخميس ٤ أغســطس ١٩٢٧ • تقرأ اصـــدارا جديدا للصحيفة باسم رئيس التحرير توفيق عاكف فقط (الحائز على درجة أستاذ فى التربية والتعليم من لندن) مع اغماض تخصص الصحيفة الفنى فتصبح أسبوعية جامعة • كما اتخذ الاصدار الجديد صفة العدد الأول ويصدر منه عددان • ثم تعود الصحيفة الى صاحبها ومحررها الأول عبد الباقى حسن لاشين دون الالماح الى تخصص من أى نوع مهتما ببعض المواد المسرحية • وان كانت قد عادت فى العدد الخامس ١٧ نوفمبر ١٩٢٧، الى صفة الأسبوعية الجامعة باسم توفيق عاكف مرة أخرى (وكان يعمل ناظرا لمدرسة طلعت حرب الثانوية سابقا) •

(٥٣) من ذلك مقال «بين الماضى والحاضر» ويشرح دقائق اسرار حياة « روز اليوسف» التى لا تحب أن تنشرها هى وذلك على لسان من ليسوا من أصدقائها ـ كما تقول المجلة و «أخبار وحوادث» المسرح • انظر العدد الأول من المجلة ١٣ يناير ٢٧ •

(٥٤) ايزيس ـ العدد الأول ١٣ يناير ١٩٢٧ •

(٥٥) ايزيس ـ نفس العدد السابق •

سادسا : « الستار » :

وصدر عددها الأول يوم الاثنين ۳ أكتوبر عام ۱۹۲۷ كمجلة فنية مصورة أسبوعية بثمن ۱۰ مليمات وتقع فى ۳۲ صفحة (٥٦) لصاحبها ومديرها جمال الدين حافظ عوض ويحررها حبيب جاماتى .

١ ـ الأبواب والمواد الأساسية ودلالتها :

وقد حرصت المجلة على ارتباطها بملامح وأبواب ثابتة من البداية فقدمت فى عددها الأول : « بين المسارح » (من أسبوع لأسبوع) (باب اخبارى وقفشات وطرائف فنية) .

ـ «المسارح فى الخارج» (وأول مقالاته عن «فرحان جيميبه»(*)

ـ «المسرح فى أسبوع» (عن المسرح المصرى وحوادثه وانتقاداته بأسلوب اخبارى) .

ـ « مسرح الحياة » (كان يكتبه حبيب جاماتى ، وتحدث عن سرقة الأعمال الأدبية فى الوسط الفنى) .

ـ « ما رايت وسمعت » (أخبار ونوادر من الداخل والخارج . وعن المثلين مثل القرداص وابيض) .

ـ « مسرح الأفلام » (وتقدم المجلة هذا الباب بقولها : « فتحنا هذا الباب مسرحا لأقلام الأدباء والكتاب والممثلين والممثلات للمناقشة والمجادلة فى هدوء وأدب » واشترطت المجلة توقيع كل رسالة باسم صاحبها لعدم مسئولية قلم التحرير عما يكتب) .

ـ .. هذا الى جانب مقالات متفرقة سواء فى الفن او فى غير الفن مثل مقال «تونس والصحافة المصرية» عن رحلة فرقة رمسيس الى تونس وحفاوة استقبالها ..

ـ .. كما حرصت « الستار » على نشر القصص والروايات المسلسلة بعامة . وكانت تكتب ملخصا لموضوع الرواية تحت العنوان ..

---

(٥٦) ظهر العددان ، الأول والثانى فى ٢٦ صفحة فقط .

(*) Rirman Gemier مجدد شباب المسرح الفرنسى .

ـ .. وفى نفس الوقت حرصت المجلة على ان تشـــير الى أهم موضـوعات الاعداد المقبلة .

٢ ـ تحليل مضمون المقال الافتتاحى :

(أ) تطهير المسرح :

اما عن برنامج المجلة كما التزمت به فى مقالها الافتتاحى بعنـوان « خطتنا » (٥٧) لحبيب جاماتى فهو « الســير مع الحقيقة أيا كانت وأينما كانت » وعدم التشيع لأحد بلا تهديد أو تزلف وتطهير المسرح من الشوائب والادران الفاسدة » وتشجيع من يستحق التشجيع وانتقاد من يدعو عمله الى الانتقاد وها نحن رفعنا الستار » .

(ب) من « المسرح الى الستار » :

ويكتب فى نفس العدد الأول ، جمال الدين حافظ عوض افتتاحية ثانية بعنوان كلمة هادئة كيف صدرت الستار « مشـيرا الى اصـدار مجلة المسرح باسم جديد بعد وفاة محمـد عبد المجيـد حلمى وهـو « الستار » وكيف ثبتت مجلة المسرح فى حقـل الصحافة المسرحيـة وكيف وضـع عوض خبرة الصحافة الفنية الأجنبية ـ كمـا عاشـها اثناء اقامته فى باريس ـ فى مجلة الستار . ومرة أخرى يشير عوض الى انه سيضم المجلة ابوابا فى الأدب والاجتماع والرياضة مثيرا مسألةمدى امكانية التنوع فى الصحافة المتخصصة . ـ كما ألمحنا اليها من قبـل عند الحديث عن مجلة المسرح ـ ومقدما هيئة تحرير المجلة (٥٨) .

١ ـ « الستار » .. والنقد الهجومى :

ثم يؤكد الكاتب هنا تبرير الهجوم على اســاس وجود خطأ فنى وان المقصود ليس المساس بالاشـخاص أو نفث سـموم الحـزازات والأحقاد . وان اسلم طريقة لتفادى النقد اللاذع ان يتفادى الفنـانون الوقوع فى أخطائهم .

---

(٥٧) الستار ـ العدد الأول ـ ٣ اكتوبر ١٩٢٧ .

(٥٨) ويشير هنا الى حبيب جاماتى ـ والأدباء الدكتور محمود بك خيرت والدكتور أسعد لطفى والشاعر رامى والدكتور سعيد عبده والأستاذ عبد الرحمن قراعة والأستاذ أحمد علام والأستاذ محمود كامل .

٢ ــ « الستار » والجمهور :

وتنشر المجلة كلمة خاصة بامضاء الستار بعنوان « شكرا » الى الجمهور الذى لم يخيب ظنها واقبل على « الستار » اقباله على كل ما هو حسن مفيد « وختمتها قائلة : اذا اخطأنا فى رفع « الستار » أو فى ارخائه فعليكم أن تصفروا لنا كما تفعلون فى دور ، التمثيل » .

سابعا ــ « الناقد » :

وصدر العدد الأول منها يوم الاثنين ٣ اكتوبر ١٩٢٧ . كمجلة فنية مصورة ، صاحب امتيازها المسئول محمد على حماد ، وترسل رسائل التحرير باسم الأستاذ حنفى مرسى . وثمن المجلة ١٠ مليمات وتقع فى ٢٦ صفحة ومدير ادارتها الأستاذ عبد الرحمن نصر .

١ ــ الأبواب والمواد الأساسية ودلالتها :

اما اهم الملامح الأساسية للمجلة ومادتها فيمكن ان نطمئن الى استقرارها فيما يلى (٥٩) :

ــ « اخبار وحوادث » (طرائف واخبار من الوسط الفنى)

ــ « خواطر » (تتصل بالفن)

ــ « فكاهات » (ذات صلة بالجو الفنى من امثال طرائف الشيخ سيد درويش) ..

ــ « بريد المحرر (عن الانتقادات الفنية والمسرحية والتذوق الفنى أيضا)

ــ قصة الأسبوع (تأكيد للاهتمام بنشر الكتابات القصصية آنذاك)

.. هذا الى جانب موضوعات عامة ذات صلة بالنقد المسرحى وتحليل المشكلات المسرحية .

٢ ــ تحليل مضمون المقال الافتتاحى :

(أ) « المسرح » .. و « الناقد » .. بعد وفاة عبد المجيد حلمى :

على ان المقال الافتتاحى فى العدد الأول من الناقد والذى ازدوج مع اسم مجلة المسرح يوضح لنا هذا الالتباس فنقرأ بعنوان : «المسرح..

---

(٥٩) الناقد ــ عدد ٤ ــ ٢٤ اكتوبر ١٩٢٧ . وتفتقد مجموعة الناقد بدار الكتب الاعداد الثلاثة الأولى . كما ينقص من أعداد السنة الأولى العدد ١ و٢ و٣ و ١١ ، ١٦ و ١٧ و ٣٦ .

والناقد » بقلم حنفي مرسي كيف تنازل محمد عبد المجيد حلمي صاحب المسرح عن امتياز المجلة ومسئوليته عنها ، لمرضه وان كاتب المقـــال ارسل هذا التنازل الذي حرره حلمي ووقعه الى وزارة الداخلية داخل خطاب مسجل وأن قد حدث ان صدر عدد آخر من المسرح بعد ذلك بأسبوع ولم تمانع الداخلية في صدوره بعد التنازل . ويذكر الكاتب أن الداخلية عادت واعلنته بعدم أصدار المسرح بعد وفاة عبد المجيـد حلمي « حتى يبت في امر التنازل الذي أحيل الى قسم قضايا » وبعد ان احتجبت المجلة أسبوعا حدادا على وفاته .

... ثم يبدي الكاتب اسفه عندما يكتشف أن عشرات الطلبـات قد قدمت الى ادارة المطبوعات تطلب رخصة باسم « المسرح » وان من بين مقدميها بعض أصدقاء « يعلمون علم اليقين انه لم يأتمن سـوای على مجلته » وأنهم يعرقلون المساعى لدى الوزارة (*)

ثم يذكر حنفي مرسي أنه لما رأى الأمر سيطول بالداخلية وان الموسم التمثيلي قد ابتدأ فقد عرض عليه صديقه محمد على حماد مجلته « الناقد » لتحل مؤقتا محل المسرح لحين التصريح لنا به » .

ثم تشير الى أن « الناقد » و « المسرح » لا يفترقان الا في الاسم - وان خطة الناقد هي نفس خطة المسرح « تنقيـة الوبوء في الجـو المسرحي » .

الفصل الثانى

الصحافة السينمائية المتخصصة

١ ـ بين ازدهار الصحافة السينمائية والمسرحية ومقوماته :

وتكاد تكون نفس الفترة التالية لاعلان الحكم الدستورى فى مصر بعد عام ١٩٢٤ ، هى نفس الفترة التى شاهدت تدفقا أوضح فى اصدار الصحافة السينمائية المتخصصة ٠٠ على أنه اذا كنا سنقبل هذا بالنسبة للمسرح على أساس أن الحركة المسرحية لم يكتب لها ان تسير بنفس انطلاقتها الأولى بل ووصلت الى حد الانتكاس الذى دفع الحكومة الى ضرورة انشاء « الفرقة القومية » عام ١٩٣٥ (٦٠) أقول اذا كنا سنقبل هذا ـ فان الواضح فى النقيض الآخر ، ان كل هـذا الانتكاس : كان لصالح السينما ، وأن طبيعة السينما كفن مستحدث فى مصر وفى العالم كافة وكتكنولوجيا سريعة التطور ، كان يعنى أن تحظى باهتمام جماهيرى أكبر • وبالتالى الى اهتمام اعلامى أو صحافة سينمائية أعرض وأعمق ٠

وبترجمة هذا التحليل الى أرقام نجـد أن المجـلات السينمائية المتخصصة فى الفترة من ١٩٢٤ الى ١٩٣٠ ، بلغت ٤ مجلات (٦١) بالاضافة الى مجلة الصور المتحركة التى توقفت عن الصدور عام ١٩٢٥ ، بعـد حوالى سنتين من اصدارها • بل حدث أن صدرت أكثر من مجلة سينمائية متخصصة فى عام واحد • كما حدث فى عام ١٩٢٤ ٠

(٦٠) لنداو ـ المرجع السابق ـ ص ١٥٨ و ١٥٩ ٠

(٦١) من بينها مجلتان سينمائيتان متخصصتان سنتحدث عنهما فى فصل الصحافة الفنية الاقليمية ـ فيما بعد ـ

وبينما كان لا يمر عام أو عامان فى هذه الفترة دون صدور مجلة جديدة سينمائية نجد أنه كان علينا أن ننتظر اكثر من ٣ سنوات مرة واحدة لنقرأ عن صدور مجلة جديدة أخــرى عام ١٩٣٣ · وهى المجلة الوحيدة (وكان اسمها « السينما » ـ كما سنرى) التى صـــدرت فى الفترة من ١٩٣٠ حتى قرب نهاية الحرب العالمية الثانية ١٩٤٥ .

٢ ـ تداخل المؤثرات الوطنية والفنية والصحفية وأثره على الصحافة الفنية : ـ

ولعل هذا يذكرنا من جديد بمدى تداخل المؤثرات الوطنية والفنية والصحفيةالتى أسلفناها وانعكاساتها على تطورالصحافة الفنية ، حيث كانت فترة الانطلاق السياسى والصحفى والفنى ، فى أعقاب قيام مصر الدستورية عام ١٩٢٤ ، وهى فترة ازدهار الصحافة الفنية السينمائية. أو ـ وبصورة أدق ـ انتشارها · كما كانت فترة ازدهـــار وانتشـــار للصحافة الفنية المسرحية أيضا ..

ومع اعتبار أن التكنولوجيا أو التقنيات المستحدثة فى فن السينما آنذاك كانت تقابلها تقنيات جديدة فى تكنولوجيات الاخــراج المسرحى وحرفياته على يد عزيز عيد ووهبى منذ قيام فرقة رمسيس · (٦٢) عـلى أنه ربما كان توافر العناصر الفنية بدون توافر الاســتقرار أو الجـو الـسياسى المناسب فى آن واحــد مما يقلل من قيمة العنـاصر الفنيــة والتقنية فى انتشار صحافة فنية متخصصة . فالذى حدث قبل عام ١٩٣٠ أن العناصر الفنية كانت فى تقدم مــستمر (٦٣) والذى حدث بعد عام ١٩٣٠ · ان العناصر الفنية استمر تقدمهـــا وخاصة عندما تأسست أكبر شركة عربية للافلام باسم « ســتوديو مصر » عام ١٩٣٤ ، ولــكن الذى لم يحــدث عقب عام ١٩٣٠ والغاء دســتور ١٩٢٣ وبلوغ الازمة

---

(٦٢) فاطمة اليوسف ـ المرجع السابق ـ انظر من ص ٦٨ الى ٨٣ ·

(٦٣) وقد تمثل هذا فى نجاح فيلم «ليلى» الصامت واستمرار عرضه ٦ أسابيع رغم بدايته المتواضعة ·· وأيضا فى البدء فى تخطيط سينمائى جاد على يد الأفراد · وكذلك فى انتاج وهبى للفيلم العربى الناطق لأول مرة «ابن الذوات» انظر صلاح ذهبى فى «تطور صناعة الفيلم» ـ نشرة مكتب الدراسات المصرية بلندن ـ عدد ٢٥ مايو ـ يونيو ١٩٤٩ ـ ص ٥٥ و ٥٦ · لنداو ـ المرجع السالف ـ تعليق المترجم ـ ص ٢٦٥ و ٢٦٦ ·

الدستورية والسياسية الى طريق مسدود ــ كما سنرى ــ ان العنصر الوطنى والسياسى لم يحظ بنفس أصالته وصراعه المشروع كما كان فى أعقاب ١٩٢٤ . وهو ما انعكس بالتالى على تطور الحركة الصحفية وحرية الصحافة عموما . وذلك عندما تفتت الكيان الصحفى الى صحف حزبية (٦٤) لم تكن متشعبة لرأى بقدر ما كانت متشعبة لحزب .

٣ ــ الأزمة الاقتصادية وانعكاساتها على الصحافة الفنية :

ومن جهة أخرى فانه اذا كان العامل الاقتصادى ذا تأثير واضح فى تطور الصحافة الفنية المتخصصة • فان الأزمة الاقتصادية لو قدر لها أن تحدث فى جو سياسى أكثر استقرارا لما كان لها مثل هذا التأثير الكبير الذى قد يتخيله البعض. لأن الاستقرار الوطنى والسياسى، وبالتالى النفسى ، يمكن ان يخلق صحافة فنية ذات مواصفات مادية معينه تناسب ظروفها ولكنها تظل محتفظة بقيمتها وأهدافهـــا الايدلوجية والفنية السامية •

٤ ــ انتعاش النشاط السينمائى •• واختفاء الصحافة السينمائية فى فترة الحرب :

وقد يفسر لنا هذا : لماذا لم تقم صحف سينمائية متخصصة فى فترة الحرب من ١٩٣٩ الى ١٩٤٥ • رغم كثرة الانتــاج الســينمائى وجمهور دور الخيالة (٦٥) حيث ارتفع رواد السينما من ١٢ مليون عام ١٩٣٨ الى ٤٢ مليون عام ١٩٤٦ . ومع اعترافنا بمدى تأثير أزمة الورق ابان الحروب ومتاعب الاستيراد •• غير أن ذلك لا يبرر اختفاء نوعيات صحفية بأكملها انه قد يكون مبررا للدفتر ولكن ليس سببا للاندثار •• واذا كانت السينما كانتاج فيلمى تتعامل مع الجمهور • ثم كانت كانتاج صحفى تتعامل مع الجمهور ايضا • فالذى حدث أن الســـينما تغلبت « كمنتجين » على أزمة الافلام الخام • بل وزاد انتاج الافلام فعلا ــ كما بينا ــ بينما لم تتغلب السينما « كصحفيين » على أزمة الورق والأزمات الأخرى لزيادة انتاج صحافة فنية ، سينمائية متخصصة ، بل لمجـــرد

---

(٦٤) ابراهيم امام ــ دراسات فى الفن الصحفى ــ مكتبة الانجلو المصرية ــ ١٩٧٢ ــ ص ٢٣ •

(٦٥) -- Unesco — Press, Film and Radio. Vol. 3 -- 1949. p. 162.

المحافظة على معدلها ، أو حتى بقائها . اذن ، فالسينما ، كمنتجين قد هيأت نفسها لظروف الحرب ـ أيا كان تقديرنا لدورها فى هذه الفترة. وكما سنرى ـ أما السينما كصحفيين ـ فقد عجزت عن تهيئة نفسها لظروف الحرب هذه . لأن الفرار من الميدان بذريعة المحافظة على الحياة. والظفر بالسلامة لايبرر الاتصاف بالهروب والجبن وعدم الاقتدار بالتالى . اذ ليس المهم من البداية أن نحصل على ما نريد بالصورة التى نريد . ولكن الأهم ان نستمر فى محاولة التوصل الى ما نريد . واعنى بذلك مرة أخرى أن الصحافة شىء قد يتعثر ولكنه يلزم ألا يندثر .

٥ ـ عودة الصحافة السينمائية .. بعد انتهاء الحرب مباشرة :

على اننا اذا تأملنا الصحافة الفنية المتخصصة فى فترة ما بعد الحرب . وحتى انتهاء فترة هذه الدراسة من ١٩٤٥ ـ ١٩٥٢) نجد انها قد عادت الى الظهور بعد غيبة طويلة وبمجرد الاحساس بانقشاع سحب الحرب فكانت أول صحيفة فنية متخصصة تصدر بعد الحرب هى « السينما » فى أول يناير ١٩٤٥ . ثم بعد ذلك بثلاث سنوات تقريبا تصدر مجلة أخرى باسم « سينما الشرق » (مجلة الفيلم) .

٦ ـ أثر اشتعال الحركة الوطنية بعد الحرب .. على الصحافة الفنية :

وقد نلاحظ هنا أن الصحافة المتخصصة قد عادت للظهور مع بداية اشتعال الحركة الوطنية الأصيلة والبحث عن الكيان المصرى المستقل تماما بعد انتهاء ظروف الحرب ووعود الدول الكبرى لمصر فيها ـ كما سنرى فى الجزء الثانى من دراستنا ـ وبداية الربط الواضح بين تجنيد الفن لخدمة قضية البلاد السياسية والبحث عن مقومات فنية أصيلة غير تجارية بعيدا عن جشع أغنياء الحروب .

ونعرض الآن الى التطورات والملامح الأساسية لهذه الصحافة السينمائية المتخصصة عموما .

أولا ـ الصور المتحركة :

وقد استمر صدورها حتى عدد ٧٦ فى ٢١ مايو ١٩٢٥ . وكانت قد صدرت فى يوم الخميس ١٠ مايو ١٩٢٣ . كأول مجلة فنية سينمائية متخصصة وتصدر أسبوعيا لصاحبها ومديرها محمود محمد توفيق بثمن ١٠ مليمات وتقع فى ٢٤ صفحة وقد سبق أن تعرضنا فى دراستنا عن

الصحافة الفنية من ١٧٩٨ الى عام ١٩٢٤ ، الى التطولات والملامح الأساسية للصور المتحركة . والقضايا التى أثارتها . (٦٦) .

١ ــ سنوات التعثر .. بعد عام ١٩٢٤ :

وكانت الصور المتحركة ، فى الواقع تعمل من أجل البقاء فى الفترة التالية لعام ١٩٢٤ ، أكثر مما كانت تعمل من أجل الانتفاء والتجديد وان تميزت بالاستماتة فى هذا البقاء وقد تغير اخراجها أكثر من مرة ــ كما سنرى فى الجزء الاخير من هذه الدراسة أما الجديد الذى أضافته الى حملاتها والقضايا الفنية التى بدأتها فى عصور ازدهارها فسنعرض اليه فى حينه عند الحديث عن موقف الصحافة الفنية من الحركة الوطنية والفنية .

ثانيا : أولمبيا السينما توغرافية :

وصدر عددها الأول يوم الخميس ١١ نوفمبر ١٩٢٦ كمجلة فنية أدبية مصورة أسبوعية لصاحبها حسن حسنى الشبراوينى وتقع فى ٢٠ صفحة بغلافيها وبثمن ٥ مليمات .

١ ــ الأبواب والمواد الأساسية ودلالتها :

ومن أبوابها وملامحها الأساسية كما يبدو منذ العدد الأول .

ــ « خواطر » (وكانت عن دعوة الى اقامة الفن السينمائى فى مصر كفن جميل) .

ــ « فى عالم السينما » (وتعالج فيه نوعيات العمل السينمائى وشخصياته وهو حلقة مسلسلة) .

ــ « صحيفة الادب » (وكانت تضم مقالا بعنوان : «معنى السعادة ») .

ــ « صحيفة الفن » (وكان يعالج مثلا تاريخ المسرح ، كمقال « فى عالم التمثيل) .

---

(٦٦) انظر أحمد المنازى ــ «الصحافة الفنية فى مصر» .. نشأتها وتطورها من ١٧٩٨ ــ ١٩٢٤ رسالة ماجستير فى الآداب ــ ١٩٧٢ مخطوطة ــ ص ٣٨٩ الى ٤٢١ .

ومن المواد الصحفية الخفيفة التى تضمنتها أيضا :

« فكاهات ـ قصة الاسبوع ـ الرياضية العقلية » (٦٧) ٠

هذا وأن كانت المجلة قد أفردت بابا خاصا للالعاب الرياضية فى البداية (٦٨) .

٢ ـ تحليل مضمون المقال الافتتاحى :

(أ) افتتاحية العدد الأول :

وقد حرصت المجلة على أن تشرح سياستها بوضوح فى مقالها الافتتاحى بعنوان « كلمة الافتتاح » (٦٩) بالنسبة لتسهيل ما غمض من خصائص الفنون والبحث عن الكوميديا والترفيه النظيف قائلة « باسم كل شىء ناشىء رطب العود ، باسم كل طالب يدرس سر الوجود ، باسم كل متعلم وعى فضل الاطلاع وشعر من القراءة بالانتفاع لفتح مجلتنا». وذلك الى جانب « البحث عن الافادة والاجادة والبعد عن المجاملات المغرضة فى الصحافة الفنية » .

(ب) ـ افتتاحية العدد الثانى :

١ ـ مفهوم التخصص ٠٠ وطبيعة الجو الصحفى الذى احاط بالسينما توغرافيه :

على أن الصورة تكتمل فى المقال الافتتاحى الذى تنشرة المجلة فى عددها الثانى بعنوان «كلمة» (٧٠) كاشفة عن صورة حية للجوء الصحفى واحكامه فى تلك الأيام عندما تقول بأن سوق الأدب فى كساد ـ كما

---

(٦٧) وتعنى بها مادة مسلية أشبه بالكلمات المتقاطعة ومسابقات الالغاز ٠

(٦٨) وكان يحتوى على مقال عن الألعاب الرياضية ومافيها من آداب الاجتماع ٠ وذلك فى اطار استعانة الصحافة المتخصصة لنوعيات صحفية فى غير تخصصها ٠ وقد بقى مضمون الأبواب الثابتة كما هو غالبا وان تغيرت الأسماء ٠ فظهر مثلا باب «ما على المسارح» فى العدد الثانى ـ ب١ نوفمبر ١٩٢٦ كما ظهر باب « كلمات القراء » فى عدد ٣ ـ ٢٥ نوفمبر ١٩٢٦ ٠

(٦٩) أوليبيا السينما توغرافية ـ عدد ١ ـ ١١ نوفمبر ١٩٢٦ ٠

(٧٠) أوليبيا السينما توغرافيه ـ عدد ٢ ـ ١٨ نوفمبر ١٩٢٦ ٠

يقولون – « وان البلد ملآن بالجرائد والمجلات فليس على الانسان أن يغامر باصدار صحيفة فى مثل هذا الزمان .. »ثم يذكر ان القراء تهافتوا على قراءة العدد الأول بشغف وان كان احد الأصدقاء قد عاب على المجلة «كثرة التبويب وتضارب المواضيع» ثم يرد الكاتب بأنه انما يريد خدمة الجميع وأن تكون الصحيفة لكل الطبقات » فأودعتها الفن السينما فوتوغرافى لعشاق السينما ، والمسرح لرواد التمثيل . وفكاهات للخلى الذى يبغى التسلية والسرور ، والرياضة لشباب مصر الزاهر الذين يهيمون فى وديان الألعاب وقصص من الأدب العصرى ، تمد الناس بالعبر والذكرى فاذا هى مجلة الجميع ليقرأها الجميع .

٢ – انتقادات القراء : –

ثم يعلن المحرر انه قد قدر بعض نقد ورد اليه من القراء حق قدره. وإنه لم ينزعج عندما تواردت الى مسامعه تعليقات البعض بأن مجلته هذه « حبذا لو استمرت » . ولكنها بنت عددين أو ثلاثة - كما يجزمون بذلك . ثم يؤكد أنها ستستمر رانه لايبغى من ورائها ربحا ولكن هى خدمة صغيرة أردت القيام بها نحو وطنى العزيز ولأمتى الكريمة .

ثالثا : « السينما » (فن السينما) (٧١)

وصدر عددها الأول يوم الأحد ١٥ أكتوبر عام ١٩٣٣ وتحررها وتصدرها جماعة النقاد السينمائيين كمجلة نصف شهرية لصاحب امتيازها حسن عبد الوهاب ويرأس تحريرها السيدحسن جمعة وتطلع فى ٤٠ صفحة (بما فيها ٤ صفحات اغلفة) وبثمن ١٠ مليمات .

١ – الأبواب والمواد الأساسية : –

ومن أهم ملامحها وأبوابها الأساسية عموما (٧٢)

– « كوكب الأفلام الجديدة »

(وذكرت المجلة فى تقديمها لهذا الباب أنها ستنشر من كل عدد مجموعة من تراجم كواكب السينما الذين تعرض افلامهم من خلال هذا

---

(٧١) وقد صدرت ابتداء من العدد الثانى باسم « فن السينما » – « فن السينما » عدد ٢ – ٢٩ كتوبر ١٩٣٣ .

(٧٢) السينما – عدد ١ – ١٥ اكتوبر عام ١٩٣٣ .

الموسم وتعرضت المجلة فعلا للكواكب الذين « يشاهدهم الجمهور فى الأسبوعين الأخيرين ») .

ـ « ومسابقة الأفلام المصرية »

(لاختيار أحسن شريط مصرى عرض فى الموسم السابق . وكانت تمنح ميدالية شرف ذهبية للشريط الذى ينال أكثر الأصوات . كما تنشر كوبونا خاصا فى المجلة يملؤه المتسابق) .

ـ « فى أدب الفيلم »

(مقالات عن اهم الاحداث والاختراعات و « التقنيات السينمائية فنشرت فعلا عن « الفيلم الملون » فى العدد الاول ونشرت عن « المونتاج » فى عددها الثانى الذى صدر باسم « فن السينما » ـ كما أسلفنا .

ـ وابتداء من العدد الثانى بدأت تنشر « بريد القراء » . وهذا اضافة الى عدد من التحقيقات السينمائية وملخصات الروايات والمنوعات الخفيفة عموما .

ـ « السينما فى مصر والخارج »

(تحليل سريع لأهم الاشرطة السينمائية فى صيغة اخبارية) .

ـ « ماذا على اللوحة الفضية »

(باب نقدى لأهم الافلام أو الاشرطة)

ـ « موضوع صفحة الوسط »

(ويغلب عليه الطابع المصور ، فهو بمثابة تحقيق مصور فعلا ، ويتميز بأنه مطبوع على ورق متميز عن ورق المجلة العادى واقرب الى جودة ورق الغلاف . ولعل طابع التحقيق المصور فى صفحتى الوسط يدين الى الصحافة الفنية من حيث نشأته وتطوره أساسا . على أن تأثر الصحافة الفنية فى مصر بالصحافة الأجنبية الفنية (٧٣) يرجح أن

---

(٧٣) (انظر ـ أحمد المنازى ـ الصحافة الفنية فى مصر « نشأتها وتطورها » (١٧٩٨ ـ ١٩٢٤) رسالة ماجستير ـ مخطوطة تحت الطبع) مكتبة جامعة القاهرة ـ ١٩٧٢ .

الفكرة منقولة أساسا من الصحافة الفنية الأجنبية عندما أخذت الصوره تحتل مكانتها في فن التحرير الصحفى .

٢ - تحليل مضمون المقال الافتتاحي : -

وفي مقالها الافتتاحي الأول بعنوان : « وبعد .. » (٧٤) والذى وقعته باسم « جماعة النقاد السينمائيين » التي اتخذت لها شعارا مميزا دبجته بترجمة اسمها الى الانجليزية مرموزا اليه بالحروف الأولى

(أ) قصور الصحف السيارة عن تغطية الفن السينمائي : -

.. وفي هذا المقال المذكور تشير المجلة الى تعطش الجمهور الى الفن السينمائي .. وعدم كفاية الصفحات الحالية في الصحافة لتغطية أحداثه وملاحقتها . وكيف تدعو المجلة القارىء الى أن يشبع عطشه بتراءيها ففيها ما يعوض عليه هذا الانتظار الطويل الذى انتظره طوال هذه المدة الماضية التي كان يأمل أن يجد فيها «صحيفة سينمائية خالصة تسد النقص الموجود في الصحافة المصرية » ورغم ذلك تضيف المجلة : « ولسنا نزعم أن أبواب هذه الصحيفة قد اكتملت .. ولسنا نزعم أننا استطعنا اصدار هذه الصحيفة كاملة .. بيد أننا اضطررنا الى تأخير بعض الموضوعات المهمةلضيق المجال . .والى ابقاء بعض الابواب مغلقة دونان نلجها انتظارا للاعداد القادمة ولرأى القراء .. » . وذلك بما يؤكد حرص الصحافة الفنية آنذاك على الارتباط بالقارىء . كما نراه في حرصها على نشر باب اسئلة القراء التي ترجو أن يرسلوها مختصرة وما يجب أن تطرقه المجلة من النواحى الجديدة الخاصة بالسينما .

(ب) من مواصفات الصحيفة الفنية المتخصصة : -

.. وتتمثل أهمية هذه الكلمة الافتتاحية في أنها تبدو تقنينا لمواصفات الصحافة الفنية المتخصصة والسليمة عندما تؤكد المجلة أنه « ليست الرغبة الى اصدار مجلة هي الدافع الى ظهورها » .. ثم تكشف عن هذه العيوب في مجال الصحافة الفنية التي دفعتها الى ذلك ، والتى تتضح في هذا الخلط الشنيع الذى تأبى بعض الصحف والمجلات الا أن تصر عليه دائما ، وهذا الجهل الفاضح الذى يقع فيه بعض من يكتبون ويترجمون عن السينما .

---

(٧٤) « السينما الفنية » العدد ١ - الأحد ١٥ اكتوبر ١٩٣٣ .

وتضرب المجلة أمثلة على ذلك ، عندما تكشف أن البعض ترجم اسم النجمة العالمية « ماريون ديفز » على أنها رجل ٠

كما تشير المجلة الى أن من دوافع صدورها « ذلك الاستغلال الدنىء الذى درجت عليه بعض الصحف اخيرا » وكيف ان خدمة الجو السينمائى لا يمكن أن تؤتى ثمارها الا فى جو نظيف معتدل ٠

ثم تشير المجله الى أن ضيق الصفحات وقلة عددها ، لم يظهر خطة المجلة الطموحة كاملة ٠ وأنها ستستقر على اسم ثابت للمجلة فى العدد الثانى ٠

(ج) عدم الخضوع لسيطرة الاعلانات : ـ

وتتضح أهمية هذا المقال ، عندما تخاطب المجلة القارىء فى ألفة واعتراف مسبق بملكيته لها وسيادة مصلحته ومصلحة الفن على كل ما عدا ذلك ، فتذكر أنها لم تنشر اعلانات كثيرة فى هذا العدد لأنها « لا تريد أن تحرم القارىء من حقه فى الصفحات كلها ٠

والأهم من ذلك أنها تفسر عدم الاغراق فى نشر الاعلانات والخضوع لبعض دور السينما بأنها تظن ان اعلانها يحرم علينا نقد رواياتها نقدا حرا نزيها كما يجب !! وأكثر من ذلك تنشر المجلة ان « الجماعة تعلن أصحاب الاعلانات انها لا تقيم وزنا للاعلانات على الاطلاق ٠ وأن وجود الاعلان أو عدمه سيان عندها ، لا يمنعها من قول ما تريد قوله سواء أكان خيرا أم شرا » ٠

ثم تسخر فى تعليقها بكل وضوح قائلة « فمن يعجبه هذا فذاك ٠٠ أو ٠٠ فى الدنيا بحار ليشرب منها من يشاء » .

وواضح ان المجلة لا تقلل من فائدة الاعلان الاقتصادية لتمويل الجريدة ولكنها ترفض أن يكون هـذا على حسـاب رسـالتها الأولى والاساسية ٠

(د) تأكيد الطابع القومى فى الصحيفة السينمائية :

وفى نهاية المقال تعلو نغمة جديدة تقدم لها نغمات المقال السابقة التى ترتفع برسالة الصحافة عن مهمة التسويق الاعلانى ، وذلك عندما تدعو الى تأكيد الطابع القومى واشعال الحماس الوطنى فى الصـحافة

الفنية . فتنبه القارىء الى أن الدور المصرية بدأت تغزو الميدان (٧٥)، فتتساءل المجلة : لمن سيكون النصر يا ترى ؟ ثم تجيب : « للمصرى الذى يعتنى بمصريته وقوميته ويؤمن بقوته وحقه - أو مصر لابد منتصرة » .

ثم يصل الحماس الى ذروته فى مخاطبتها للقارىء بقولها .

اهتفوا اذن جميعا « مصر فوق الجميع » .

واستكمالا لرد الفعل كما نرى فى هذا المقال الافتتاحى الملتهب ، تنشر المجلة مقالا افتتاحيا آخر فى عددها الثانى (٧٦) بعنوان : «ولو» تذكر فيه أنها اضطرت الى تغيير اسم المجلة . اذ اتضح ان هناك مجلة أخرى تحمل الاسم نفسه (٧٧) وأنها اضطرت الى تأخير اصدار العدد حتى تمضى المدة القانونية المطلوبة لذلك .

(هـ) صراعات خفية لمحاربة الصحافة الفنية النظيفة : ـ

وبعد ذلك تكشف المجلة عن الصراعات الخفية فى مجال الصحافة الفنية فى ذلك الوقت ومحاربة مثل هذه الحركات الشابة الصحفية النظيفة فتشير الى أن بعض الصحف تنوى اتباع وسائل . لا نسميها أو نصفها ، ولكن نقول أنها وسائل لا تنجح امام شباب يريد ويعرف كيف ينفذ ارادته ، ثم تنذرها قائلة بأن « التحدى المستتر الجبان لا يرهبنا بقدر ما يرهبنا التحدى العملى الظاهر » ، وأنها تقبل هذا التحدى وذلك وان كان تحديها سيكون عمليا صرفا دون الطعن فى الظلام .

رابعا « السينما » : ـ

وصدر العدد الأول من « السينما » يوم الاثنين أول يناير ١٩٤٥

---

(٧٥) وتذكر من ذلك سينما فؤاد (الكوزموجراف سابقا) و « وهبى » بالقاهرة ـ و « الكوزموجراف » بالاسكندرية .. والتى ستبدأ موسمها ـ كما تقول المجلة وبعد أيام قليلة . ولعل صدور المجلة مرتبط فى جانب منه ببدء الموسم السينمائى فعلا .

(٧٦) فن السينما عدد ٢ ـ ٢٩ أكتوبر ١٩٣٣ .

(٧٧) لم تحفظ لنا دار الكتب أو المكتبات الدورية المتاحة الأخرى فى مصر « مجلة أخرى بنص هذا الاسم آنذاك وربما كان الاسم عبارة عن ترخيص بمجلة قائمة فعلا وان لم ينتظم صدورها .

كمجلة اسبوعية فنية ، لصاحبها ورئيس تحريرها المسئول احمد كامل حفناوى . وتقع فى ٢٤ صفحة بثمن ٣ قروش (٧٨) .

١ ـ انعكاسات سنوات الحرب على الصحافة السينمائية : ـ

(أ) زيادة تكاليف الصحيفة وزيادة خطورتها فى آن واحد : ـ

وكانت هذه هى أول صحيفة سينمائية متخصصة تصدر بعـد سنوات الحرب . ومنذ النظرة الأولى نشعر بآثار سنوات الحرب على عالم الصحافة وعلى الجو العام عموما فى مصر والعالم ، ومدى الحاجة الى تمويل انتاج الصحيفة الذى يطلب المزيد باستمرار ، الى جـانب الانتشار الكبير الذى حققته الصحافة من جانب آخر ، حيث نرى أنه فى الوقت الذى ازدادت فيه تكاليفها ، نجد ان اهميتها وخطورتها كمؤثر جماهيرى قد ازدادت . وربما يكون هذا هو الذى ساهم ـ الى جانب عناصر أخرى ـ فى وزن كفتى الصورة بحيث أصبحت الصحيفة فى العصر الحديث سلعة لا غنى عنها أو دورا لا يمكن تجاهله .

(ب) زيادة الاعلانات وزيادة التسابق عليها : ـ

فتقرأ مثلا فى التعريف بمجلة « السينما » المذكورة ما يشير الى اتساع نطاق الاعلانات فى الصحيفة الفنية ويكشف من جهة أخرى عن التسابق وربما عن « التحايل » فى الحصول عليه لدى البعض ممن حولوا الصحافة الى اعلانات تتخللها صحافة وليس الى صحافة تتخللها اعلانات فتقول المجلة فى خانة الاعلانات .. « والسـينما تعلن أنه ليس لها مندوبون ولا وسطاء مطلقا » .

(ج) تعقد عمليات توزيع الصحف :

وكذلك بالنسبة لتوزيع المجلة نشعر أن الصحافة الفنية المصرية قد تخطت النطاق المحلى الى النطاق العربى فى حلقـة انتشـار لم نعهدها من قبل . وبالتـالى نجـد أن التـوزيع بات عملية معقـدة ومتفرعة واقيمت له الشركات المتخصصة التى تضمن وجود المجلة أو

---

(٧٨) كتبت المجلة التعريف بها فى برواز منفصل صفحة ١٨ . وليس فى غلافها الداخلى كما هى العادة غالبا .

الصحيفة في المكان المناسب وفي الوقت المناسب وباقل التكاليف في نفس الوقت . وهكذا تقفز عملية التوزيع لتحتل مكانها في تقديم المجلة لنفسها . فنقرأ في تعريف مجلة « السينما » بعنوان توزيع المجلة أن شركة الصحافة والتوزيع العمومية تتولى التوزيع في انحاء المملكة المصرية وان شركة فرج الله للصحافة تتولى التوزيع في فلسطين وشرق الاردن وسوريا ولبنان والعراق .

ويلاحظ بصفة عامة أن الصحافة الفنية عموما والسينمائية خاصة قد اتسع نطاق توزيعها في البلاد العربية بصورة أكبر وأسرع بالنسبة لمعدلات توزيع الصحافة السيارة عموما . وان الصحافة الفنية المتخصصة في مصر من جهة اخرى ، قد ساعدت على تأكيد روابط القومية العربية ــ كما سنرى في الجزء الثاني من دراستنا ــ وهو ما يؤكد خطورة الحركة والاعلام الفني المعبر عنها والذي يتمثل أساسا في الصحافة الفنية وآثارها .

٢ ــ الأبواب والمواد الأساسية ودلالتها :

(أ) انعكاسات سنوات الحرب على مضامين واشكال الفن الصحفي :

أما مادة المجلة الأساسية وملامحها البارزة . فاننا نلمس هنا ايضا تأثير سنوات الحرب وما خلفته على مشاعر الناس واسلوب تفكيرهم وطريقة ربطهم وارتباطهم بالأمور من حولهم . ان الأبواب الصحفية لم تعد محددة تماما في جزئيات بسيطة كما كان الحال من قبل حيث كانت محددة قبل الحرب فيما يبدو بطابع نوعية الانتاج ومراحل العمل الفني بصفة أساسية كما رأينا . بل انها ربما راحت تعكس تطلع الفكر المحلي عموما الى العالمية والانفتاح على العالم فالتعلق بالمستحدثات التي أتت بها الحروب وتطبيقاتها على حياةالناس وتركيز الحروب على تأييد الشعوب كعنصر يضمن الانتصار في الحروب وهكذا نرى أنها ــ المادة الصحفية ــ قد اتسمت بطابع الشمول . فالثبات للشمونيات والتغير في الجزئيات التي تدخل في نطاقها . وذلك الى جانب طابع المتنوعات التي تتمثل في التحقيقات الخاصة بجرعة كبيرة .

فمن أبواب المجلة الثابتة مثلا (٧٦) :

---

(٧٦) السينما ــ عدد ١ ــ أول يناير ١٩٤٥ · وكان من بين مادتها المتنوعة تحقيق من « اماني الكواكب في العام الجديد ويكون في علمك » ·

- « الثقافة السينمائية » (الذى يقدمه أحمد بدرخان)
- «صناعة السينما فى مصر» (مجموعة مقالات متصلة على الارجح).
- « صفحتا الوسط » (واستمر تقليد موضوع صفحتى الوسط المصور بورقة وطباعته المميزة)
- « الكاريكاتير » (وقد زادت جرعته بشكل واضح وبات مادة متميزة بذاتها ، فى لوحات منفصلة أو صفحات مستقلة ولكن مع ارتباطه فى كثير من الأحيان بالنواحى الفنية)

.. ومن الطريف والجدير بالذكر فى نفس الوقت ، أن المجلة قد حرصت على تقديم بعض أبوابها الهامة الى القراء.. وكان مما ذكرته فى تقديمها لباب : الثقافة السينمائية على لسان كاتبه احمد بدرخان « سأوالى نشر مقالات فنية عن السينما وفروعها المتشعبة راجيا أن أقوم بنصيبى فى اعطاء فكرة صحيحة عن هذا الفن الذى اصبح مورد رزق لآلاف من الفنانين والفنيين والعمال» ثم لاينسى أن يذكر الدولة باهمية هذا الفن وما يدره على خزائنها من مال وفير بفضل « الضرائب التى تجنيها من المشتغلين بهذا الفن أو من ضريبة الملاهى المفروضة على دور العرض » [*]

٣ - تحليل مضمون المقال الافتتاحى :

(أ) الصحافة الفنية بين تأييد الافراد وتملق السلطات :

وفى المقال الافتتاحى الذى نشرته المجلة بعنوان «كلمة السينما»(٨٠) وتوقيع أحمد كامل حفناوى نلاحظ نغمة جديدة ايضا فى الكلمات الافتتاحية للمجلات الفنية . حيث نلاحظ الارتباط مرة أخرى بالافراد، أو الحاجة الى « التأييد الخارجى » وتملق السلطات . اننا لا نعترض على احترام الصحافة الفنية أو الصحافة عموما للحاكم وتقديرها لدوره، ولكننا نعترض على تبعيتها له . سواء أكان هذا الحاكم صاحب دولة أو صاحب فرقة أو جوقة مسرحية أو شركة سينمائية وما الى ذلك . وصحيح أن تأثير الأفراد كان واضحا فى بداية ظهور الحركة الفنية فى مصر وانعكاس ذلك على تأييدهم لحركة الاعلام الفنى التى تعبر عنها(٨١).

---

(٨٠) السينما - نفس العدد السابق .

(٨١) أنظر أحمد المغازى - المرجع السابق - ص ٣١٦ و ٣١٧ .

ولكن مع الفارق هنا ، فقد كان هؤلاء الأفراد فى بداية ازدهار الحركة الفنية فى مصر يمثلون عشقا خالصا للفن ودوره عن آراء او مدارس فنية بذاتها . اما الحاجة الى تأييد « الأفراد » او الحكام كمجرد سلطة زمنية وكتمويل مادى دون توافر الحب الفنى الأصيل او الفكر المدروس. فان هذا من شأنه أن يؤثر على رسالة الصحافة الفنية ذاتها وفق مصالح وأهواء لا تعرف مساراتها وتقلباتها .. اقول ان المجلة تهدى اولا . « الى من بلغت مصر فى عهده الذهبى مجدا لم تبلغه من قبل، الى من له الفضل الأول فيما بلغته الفنون من رفعة وتقدم وكمال ، الى مقام مولاى الملك المعظم فاروق ... » .

ثم بعد ذلك تهدى المجلة صدورها الى الأمة المصرية الفنية .. والأمم العربية الكريمة .. والى المشتغلين بالسينما والمسرح والموسيقى فى مصر والشرق « وذلك كصحيفة مصرية شابة .. ، وكعامل من عوامل الثقافة الخالصة .. ومشعلا ينشر رسالة الفن السامية فى كل مكان. وحصنا يحتضن أهل الفن ويرعى مصالحهم وينطق بلسانهم « وأن تأخذ مكانها بين الصحف العربية كسفيرة للفن . وآمل أن أكون بذلك قد ساهمت بنصيب متواضع فى خدمة بلادى ومليكى » .

٤ ـ الاصدار الثانى لمجلة السينما ودلالته :

غير ان مجلة « السينما » تشاهد فى حياتها تغيرات وتطورات اثرت على ملامحها الأساسية فعلا ... وذلك بعد أكثر من عامين من صدورها، فنراها تحتجب عن الصدور فترة تصل الى عشرة أسابيع ، وتصدر يوم الاثنين بدلا من يوم الخميس (٨٢) .

ثم تعود المجلة الى كلمة افتتاحية اخرى بعنوان : كلمة «السينما» (٨٢/أ) ايضا وبامضاء صاحبها ورئيس تحريرها « كامل حفناوى » الذى يبادر القارىء بقوله : وأخيرا عادت « السينما » الى الظهور مبررا احتجاب المجلة بالاستعداد والعمل المتواصل لرفع مستوى المجلة والسير بها الى الأمام خطوات وخطوات بحيث أنه لم يدخر جهدا ولا مالا فى سبيل الوصول بها الى مستوى رفيع يتناسب مع « المجلة

---

(٨٢) السينما عدد ١٠١ ـ الاثنين ١٤ ابريل ١٩٤٧ . ومن الطريف أنها صدرت بعد هذه الغيبة الطويلة دون أن ترقم صفحاتها وكأنها فى عجلة من صدورها ، وهو ما يعكس طبيعة الجو الذى أحاط بها .

(٨٢/أ) السينما ـ نفس المصدر السابق .

العربية الوحيدة التي تبحث في شئون السينما في الشرق » ، ومشيرا الى انها « جديدة في كل شيء الا في سياستها » التي بقيت كما هي .. لن تتغير وهي « نشر الثقافة العربية بين أفراد الشعوب العربية ، وخلق ذوق فني عربي بحت » « والدفاع عن صناعة السينما العربية ضد الاستعمار الفني الأجنبي وصنائعه في مصر والأقطار الشقيقة » .

(أ) البحث عن الاصالة الذاتية .. المصرية والعربية :

والى هنا نقف قبل أن نستطرد . انها نفخة جديدة نقرؤها صريحة جلية في الصحافة الفنية المتخصصة بعد الحرب العالمية الثانية بالذات .. وهي ضرورة البحث عن الاصالة الذاتية والقومية في نفس الوقت التي تجرنا فيه تيارات ما بعد الحرب للانخراط في سلك « العالمية » العام ، هذا من جهة .

ومن جهة أخرى ضرورة البحث عن مصالحنا القومية بعد تحديد ذاتيتنا القومية ، وحتى لايكون انخراطنا العالمي انصهارا لمصلحة القوميات المنتصرة في الحروب ، أو بمعنى آخر وادق لمصلحة الاستعمار وصنائعه .

ب ــ الاستعمار الفني .. كأثر من مخلفات الحرب :

على أن «صفة وموصوف» وردتا في ثنايا السطور بصورة عابرة، تكشفان لنا عن مخطط خطير وبائن بدأ الاعداد له مبكرا في الواقع ، ازدادت فاعليته بعد سنوات الحرب .. وهو « الاستعمار الفني » الاجنبي .. اذ باتت الفنون وادوات انتاجها واعلامها الفني بالتالي ، ادوات استعمارية يلزم مواجهتها بفن قومي أصيل واعلام فني وطني .

ومن اليسير بلمحة أعمق أن نلمس كيف ان سبيل الاستعمار الفني الأجنبي في ذلك يرتكز على الفرقة بين الأسرة الفنية العربية الواحدة . وذلك عندما يعلن المحرر أن من أهداف مجلته «توطيد أواصر الصداقة والمودة بين الفنانين المصريين واخوانهم في جميع البلاد العربية المباركة .. عن طريق ارضاء القارىء من خلال مجريات صحفية بذاتها تتمثل في أخبار صحيحة وطرائف .. وما يدور خلف الكاميرا وعرض عصارة أفكارنا في ايجاز وتركيز » .

ثم ينبه كامل حفناوي الى فترة الحرب وكيف أثرت على مستوى الصحافة الفنية بأنه اذا لم تكن ظروف الحرب قد مكنتنا من تحقيق

جميع اغراضنا فى العامين الماضيين ، فهل نحن نحاول الآن — بعد انقشاع غيومها — أن نحقق مانصبو الى تحقيقه » .

ثم يوجه دعوة مفتوحة الى زملائه أهل الفن والقراء فى مصر والامم العربية ليوافوه بملاحظاتهم » .

. . . . .

وبصفة عامة ، فالمجلة تصدر من جديد ، فى ٢٦ صفحة ، وفى غلاف اجمل (أبيض مصقول) صورة منتقاة بعناية سواء للنجوم والكواكب المصريين والأجانب. ونشاهد لمسة فنية أعمق فى أخراجها(٨٣).

اما مواد المجلة بعد الحرب ، فقد امتثلت بنفس سياستها . وان وضعنا فى الاعتبار قلة صفحات المجلة عموما . كما ظهرت أبواب باسماء جديدة وان ظل مضمونها قديما وذلك من قبيل كسر الملل لدى القارى . فنقرأ مثلا — فى الاصدار الجديد (٨٣ / أ) باب « دليل القراء » . . وهو عبارة عن عناوين الممثلين والممثلات من النجوم، كما يطلبها القراء . وباب « خيال الضل » (هكذا بالضاد) وهو بمثابة أخبار وطرائف خفيفة . . وحوادث .

والطريف هنا انه كان من بين مادة باب « خيال الضل » هذا ، فقرة بعنوان « اعلانات مبوبة » ومن بين هذه الاعلانات الرمزية اعلان يقول « تعلن ادارة الفرقة المصرية انها فى حاجة الى ممثلين وممثلات يشترط فيهم ان يكونوا متمرنين على البطالة ولهم دراية كافية بأحدث نظم التكايا .. والحالة » ج « قوى ؟ .. » وهكذا .

خامسا : مجلة الفيلم (سينما الشرق) :

وصدر عددها الاول فى أول مايو عام ١٩٤٨ باسم « الفيلم »

---

(٨٣) وذلك من ناحية استخدام الجداول وانتقاء الصور ومكانها والالتزام بالتبويب وربطه بالمرتيفات التى ترمز اليه واستخدام الكاريكاتيرا . وكان « كنعان » هو النجم الجديد بين رسامى « السينما » فى هذا الاصدار الجديد . انظر « السينما » - عدد ١٠٩ ١٤ ابريل ١٩٤٧ .

(٨٣/أ) السينما — عدد ١٠١ — ١٤ ابريل ١٩٤٧ .

« سينما الشرق » (٨٤) ، كمجلة خاصة بشئون السينما فى الشرق ، لمديرها وناشرها « جاك بسكال ، مؤسس المجلة ، وبرئاسة تحرير فوزى الشتوى ، وتصدر المجلة فى أول ومنتصف كل شهر . وصاحب امتيازها محمد حماد . وتقع فى ٢٠ صفحة (بخلاف صفحات الغلاف الاربع) وتنص المجلة على ان اشتراكها فى مصر والسودان السنوى ٢٠٠ قرشا ، وفى الخارج ٢٥٠ قرشا . وهو مايكشف عن اهتمامها بسوقها الخارجى .

١ – صدور الصحف الفنية بلغتين فى آن واحد :

على أن مايلفت النظر فى اصدار الصحف الفنية المتخصصة فى فترة ما بعد الحرب عامة ، وفى مجلة « سينما الشرق » – كما نرى – ان المجلة كانت تصدر بلغتين فى آن واحد . عشر صفحات باللغة العربية وعشر صفحات باللغة الفرنسية هى العشر الاخيرة من المجلة ولعلها تذكرنا هنا ببعض مجلات صنوع القديمة « أبو نظارة » (٨٥) حيث كان يترجم بعض مواد العدد نفسه ، أو اغلبها وأهمها ، الى اللغة الفرنسية أيضا ليلبى حاجة مجموعة القراء الاجانب سواء خارج مصر (فى باريس) أو داخلها .

٢ – ابراز دور سكرتير التحرير فى الصحيفة الفنية :

وفى نفس الوقت ، نصت المجلة لأول مرة ، فيما يبدو ، فى تقديم المجلة الفنية المتخصصة لقرائها ، على ابراز عمل صحفى اصبح له دوره الفعال والمكثف فى اصدار المجلة . وهو منصب سكرتير التحرير فنصت على أن : «سكرتير التحرير ومحرر القسم العربى : جبريل ابراهيم» .

---

(٨٤) تبدأ مجموعة مجلة « الفيلم » المذكورة فى دوريات دار الكتب ابتدء من العدد ٢ بتاريخ ١٦ مايو ١٩٤٨ . فالمقال الافتتاحى فى العدد المذكور يشير الى عدد سابق كما ان اسم المجلة الجماهيرى هو « سينما الشرق » كما دعت المجلة المعلنين لمخاطبتها . وكما نقرأ فى توقيعها على مقالها الافتتاحى باسم « مجلة سينما الشرق » . وقد ذكر العدد الثانى خطأ على انه العدد الأول .

(٨٥) انظر أحمد المغازى – المرجع السابق – ص ٥٩ وما بعدها . هذا وان كانت مجلة « الموسيقى » قد نشرت أيضا ملحقا بالفرنسية ، خاصا بها فى بدء ظهورها – كما سنرى فى حديثنا عن الصحافة الفنية الموسيقية . انظر « الموسيقى » – عدد ١ – ١٦ مايو ١٩٣٥ .

٣ ــ النص بالتفصيل على تسعيرة الاعلانات :

ومن جهة اخرى يتضح ان الاعلانات فى الصحافة الفنية بات لهـا وزنها من الناحية التحويلية فنلحظ ان المجلة تنص — ونادرا ما يحدث آنذاك — على تسعيرة الاعلانات بها بصورة تفصيلية للغـاية . بالنسـبة لصفحات الغلاف والصفحات الداخلية ، بل وتحدد مسئولية تقـديم كلبشهات الاعلان وموعد تقديمه (٨٦) .

٤ ــ دورية المجلة واصدارها الجديد باسم سينى فيلم :

وجدير بالذكر ، ان المجلة لم تصدر نصف شهرية ، كما نصت فى التعريف الأول لها ، حيث ظلت تصدر شهرية ابتـداء من أول يونيـو ١٩٤٨ حتى أول أكتوبر ١٩٤٨ ، عندما عادت للظهور فى ١٦ من أكتوبر ١٩٤٨ (فى عدد خاص) كمجلة نصف شهرية .

كما تلاحظ اختلاف عدد صفحات الطبعة الفرنسية المرفقة بالمجلة وان لم تقل الطبعة العربية عن ١١ صفحة ولم تقل الطبعة الفرنسية عن ٩ صفحات . هذا وان لم تشر المجلة الى المسـئول عن تحـرير القسم الفرنسى كما أشارت الى القسم العربى .

على ان المجلة قد ظهرت فى اصدار جديد ابتداء من العدد ١٧ أول ــ اغسطس ١٩٤٩ بعد ان صار اسمها « سينى فيلم » (سابقا سـينما الشرق ــ كما نصت على ذلك) كمجلة خاصة بشئون السينما فى الشرق. وأصبح رئيس تحريرها رشاد منسى .

٥ ــ الأبواب والمواد الأساسية ودلالتها :

أما الملامح والأبواب الأساسية للمجلة .. فقد لوحظ ان المـادة الفرنسية تكاد أن تكون صورة طبق الأصـل من المـادة العربيـة والتى

---

(٨٦) فمثلا صفحة الغلاف بلونين ٢٥ جنيها وصفحة داخلية ملونة ٢٠. جنيها . وغير ملونة ١٥ جنيها وثلثا صفحة عادى ١٢ جنيها والنصف ٨ جنيهات والعامود الواحد ٦ جنيهات والسنتيمتر الواحد ٢٥٠ مليما . وكليشيه على نفقة المعلن ويمكن تجهيزها فى المجلة . وقد حرصت المجلة على تبويبا وحترامه أمام القارىء فحددت ضرورة تقديمه قبل ٥ أيام من الطبع على الأقل واعتماده كتابة من المجلة . وسنتعرض للاعلان فى الصحافة الفنية تفصيلا فيما بعد .

تتضمن على مدى ٤ صفحات بابا واحدا باسم « أفلام للعرض » الذى تحول الى اسم « شاهدت لك » (٨٧) .

ـ باب « اخبار قصيرة » الى جانب مقالات أخرى متفرقة .

وقد لوحظ ان غلاف المجلة لا يحمل صورا لنجوم الفن بصفة غالبة . بل استغل كجزء تحريرى ، وكأنه صفحة أولى فى «جورنال» . كما كان الغلاف الأخير ترجمة طبق الأصل للغلاف العربى الأول . بل وكانت مادة الغلاف من العدد الثانى (٨٨) اعلانا خاصا عن عمل من اعمال المجلة حيث قالت : « نستعد الآن لطبع الدليل السينمائى للشرق الأوسط لعامى ١٩٤٨ ـ ١٩٤٩ . والذى سيظهر فى أكتوبر ١٩٤٨ باللغتين العربية والفرنسية معا . وستشمل الطبعة الثانية من هذا الدليل على كل المعلومات الخاصة بشئون السينما فى الشرق الأوسط وفى شمال افريقيا وقبرص . ولكى تحصلوا على هذا الدليل اتصلوا ... الخ » .

٦ ـ تحليل مضمون المقال الافتتاحى :

واذا كنا لم نحصل على المقال الافتتاحى للعدد الأول المفقود لمجلة الفيلم (سينما الشرق) فان المقال الافتتاحى الذى صدر فى العدد الثانى تعليقا على صدور المجلة يساهم فى توضيح ما غمض علينا بالنسبة لسياسة المجلة .

(أ) تأكيد الطابع العالمى للصحافة الفنية القومية :

وكان المقال بعنوان : « شكر .. وبيان » (٨٨/أ) وفيه يبدأ كاتبه (كان بامضاء عام باسم مجلة سينما الشرق) . « كنا قد تكلمنا فى العدد الماضى عن اغراض المجلة وقلنا انه ليس لنا غير هدف واحد هو أن تصبح همزة الوصل بين جميع المشتغلين بهذه الصناعة . وغرض واحد هو جعل صناعة السينما صناعة عالمية » .

وأوضحت المجلة ان رسائل التشجيع تنهال عليها من كل فج عميق وان رنين التليفون فى مكتبها لا ينقطع فيه اعجاب أبناء المهنة بصدورها .

---

(٨٧) الفيلم (سينما الشرق) ـ عدد ٣ أول يوتيو ١٩٤٨ .

(٨٨) سينما الشرق ـ عدد ٢ ـ ١٦ اكتوبر ١٩٤٨ .

(٨٨/أ) سينما الشرق ـ عدد ٢ ـ ١٦ اكتوبر ١٩٤٨ .

وتعد المجلة القراء فى مصر والخارج بنشر بضاعته « والاتصال بأوساط كانت الى الآن فى غير متناول يدك » .

ثم توضح المجلة كيف كانت توزع فى جميع انحاء العالم ، وهو ما يكشف الدور الخطير الذى لعبته الصحافة الفنية المتخصصة فى التعبير عن روح الأمة ونهضتها وجمع مشاعرها فى انسجام وتآلف ، فنعلم ان المجلة كانت توزع فى « مصر والشرق الأوسط وتركيا وافريقيا الشمالية وأوروبا وامريكا » .

٧ ـ توزيع المجلة كهدية لفترة محدودة . ودلالته فى الاتصال بالقارىء :

ومن الطريف ان مجلة الفيلم « سينما الشرق » قد أخذت على عاتقها تقديم اعدادها كهدية لمدة شهرين للقارىء وواضح ان هذا التقليد يهدف الى استدراج القارىء للارتباط بدورية المجلة ، وانه يعبر عن ثقة المجلة فى مادتها المقدمة ، وحاجة القارىء اليها فعلا ، وان القارىء لا يعرف تحديد المجلة التى يريدها فعلا الا بعد أن يتمعن فى الاطلاع عليها وبعد أن تنتقل هى اليه ، الا أن ينتقل هو اليها .

٨ ـ غلبة الطابع التسويقى على الطابع التثقيفى :

ومن ناحية أخرى تركز المجلة على دورها فى الاعلان عن صناعة السينما وأفلامها وكيف ان الدور التسويقى لها كان غالبا على الطابع النقدى والتثقيفى للصحافة الفنية وذلك عندما تنبه المهتمين (كتبت المتهمين خطأ) بصناعة السينما الى انهم يتصورون خطأ ان معرفتهم بعملائهم سواء كانوا فى مصر أو بالخارج أصبحت معرفة ثابتة، فقد ثبت لدى بعض الذين نشرت لهم اعلانات فى العدد الماضى ان هناك أسواقا مجهولة لهم ، لم يكونوا ليعرفوها لولا نشرهم فى مجلتنا . « بل ان المجلة تعلنها صريحة من ان الاعلان فى مجلة سينما الشرق سوف يكون وسيلة لتقدم صناعة السينما فى مصر ، وجعلها عالمية فى شتى اقطار الأرض» .

الفصل الثالث

الصحافة الموسيقية المتخصصة

واذا انتقلنا الى الصحافة الموسيقية المتخصصة فى مصر ، وجدنا انفسنا فى بيئة متميزة فعلا ، لا تخلو من نفس المفاجآت وفترات الصمت الطويل التى حفل بها تاريخ الصحافة الفنية فى مصر وتطورها .

والصحافة الموسيقية فى مصر ، تتميز أساسا بأنها الصحافة الفنية المتخصصة التى سبقت ميلاد كافة انواع الصحافة الفنية الأخرى من ناحية صرخة الميلاد القوية اللافتة من جانب ، ثم من ناحية استمرار حياتها طويلا بعد هذا الميلاد القوى ، بل اننا نستطيع ان نضيف الى انها سبقت ميلاد الصحف الفنية الأخرى المتخصصة من الناحية التاريخية مع شيء من التجاوز اذا استثنينا العددين اليتيمين اللذين يكونان كل عمر مجلة الأدب والتمثيل كأول مجلة فنية متخصصة بالمعنى المقصود لهذا التخصص ، عام ١٩١٦ . وذلك على أساس ان عمر الصحيفة الفعلى لايقاس بمجرد صدورها أو حتى استمرارها التلقائى ليس غير — بل يقاس بحدة الأثر الذى تركته هذه الصحيفة فى المجتمع من حولها وفى القراء الذين صدرت من أجلهم .

ولهذا فاننا ربما لا نتطرف فى حكمنا بامتياز الصحافة الموسيقية المتخصصة بأول اصدار فنى صحفى متخصص فى مصر .. وذلك بصدور مجلة « روضة البلابل » عام ١٩٢٠ (٨٩) واستمرار الدفعة القوية فى صدور هذه المجلة حتى عام ١٩٢٧ — كما سترى .

---

(٨٩) أحمد المغازى — المرجع السابق — ص ٣١٥ — ٣١٨ وما بعدها .

١ ـ علاقة الصحافة الموسيقية بالثورات الشعبية :

غير أنه من الجدير بالملاحظة حقا ان يتـوقف اصـدار المجـلات الموسيقية المتخصصـة منذ توقف « روضة البلابل » عن الصدور وطيلة تسع سنوات الى آن يطالعنا عام ١٩٣٥ بصدور مجلة موسيقية جديدة متخصصة هى « الموسيقى » .

ويمكن القول تجاوزا أن اصدار « روضة البلابل » بعد عام ١٩٢٤ وبداية الحكم الدستورى لمصر ، لايتصل بهذه الفترة اساسـا ، وان المجلة رغم اكتمال مستواها عام ١٩٢٤ ، كانت فى الاتجاه الى مرحلة العرجون القديم أو مرحلة الأفوال فى الواقع ، بمعنى ان الفترة من عام ١٩٢٤ الى عام ١٩٣٠ والغاء الحكم الدستورى لمصر لم تشهد ميلاد صحافة فنية موسـيقية متخصصة فى الواقع . وان حافظت على بقائها واستمرارها اساسا .

واذا اضفنا الى ذلك ان الاصـدار الجديد لأول مجلة موسيقية متخصصة حدث عام ١٩٣٥ ، فى فترة بدات تشتمل فيها مشاعر الشعب فى مصر فيما اسماه البعض بثورة ١٩٣٥ لاعادة دستور ١٩٢٣ اليها ، وذلك بعد تصريح السير « صمويل هور » وزير الخارجية الانجليزية فى مجلس العموم بأن حكومته لاتوافق على اعادة الدستور المذكور واستنكار الاحزاب لموقف الانجليز ولضربهم الشباب فى المظاهرات التى انفجرت تهتف بسقوط وزارة نسيم واعادة دستور ١٩٢٣ .. ثم انتقال هذه الروح الثورية الى الصحافة المصرية آنذاك ، والتى افردت صفحاتها ـ كما فعلت « روزاليوسف » على سبيل المثال « لهذه الثورة الشعبية التى اعادت الى الأذهان ذكرى أيام ١٩١٩ » (٩٠) والتى انتهت بالغاء معاهدة ١٩٣٦ .

وفى نفس الوقت ، فاننا اذا اسـتعنا بوقائع تاريخ الصـحافة الفنية وتفـاعلاته مع الحركة الوطنية قبل ذلك ، لوجدنا ان اصـدار اول صحيفة موسيقية متخصصة وهى « روضة البـلابل » كما ذكرنا قد ارتبط باشتعال ثورة ١٩١٩ ـ والمشاعر التى اوجدتها او فجرتها فى نفوس الجماهير آنذاك .

---

(٩٠) انظر فاطمة اليوسف ـ ذكريات ـ الكتاب الذهبى ـ الطبعة الثانية ـ ١٩٥٩ ص ١٩٤ و ١٩٥ .

وانظر عبد العظيم رمضـان ـ تاريخ الحركة الوطنية فى مصر من ١٩١٨ ـ ١٩٣٦ ـ دار الكتاب العربى للطباعة والنشر ـ القاهرة ـ ١٩٦٨ ـ ص ٧٨٢ حتى ٧٨٨ .

وربما يجوز لنا أن نقول بعد ذلك ، ان اصدار الصحافة الموسيقية المتخصصة عموما يرتبط بالثورات الشعبية و « جماهيرية المشاعر الوطنية» ، حيث تاتى الموسيقى كأداة مؤثرة ومتأثرة فى آن واحد .. حيث ينعكس ذلك قبل كل شيء على الموسيقى لهذه الفترات الجياشة، وبالتالى ، تجد الصحافة الجو المناسب لميلادها واستمرارها ولقوتها، ايا كان نوعها فالصحافة هنا سلعة ورواج أو جمهور وانتاج .

٢ ـ الموسيقى .. والرقابة الفنية : ـ

وليس معنى هذا انه لكى تقوم الصحافة الموسيقية المتخصصة ، يلزم ان تكون هناك دائما ثورة وطنية. بل ان المقصود ، وبصفة تجريدية، أن تكون هناك قضية هامة من نوع ما ، تتعلق بها الجماهير وتعيش فيها بمشاعرها وأفكارها . ان الموسيقى فى الواقع تستطيع أن تتخطى الحدود التى تفرضها الرقابة على الكلمة فى المسرح ، أو الصورة فى السينما ، أو الحركة فى اللوحة ، بل ان الموسيقى « المتكلمة » والتى تتمثل فى الأغنية ـ تستطيع ان ترمز الى ما هو أبعد من معناها الظاهر او الساذج تماما كما تستطيع أن تضاعف من جديتها وعمقها . وهذا هو جوهر الثقافة الموسيقية التى تعمل الصحافة الموسيقية المتخصصة ـ الى جانب مقومات تربية التذوق الفنى الأخرى ـ على نشرها .

٣ ـ اهتمام مؤتمر الموسيقى العربية بالصحافة الموسيقية :

ومن الجدير بالذكر ايضا ، ان نعلم أن الأمر باصدار مجلة للموسيقى كان قد صدر فى أثناء انعقاد مؤتمر الموسيقى العربية الذى انعقد فى القاهرة عام ١٩٣٢ ـ كما سنرى ـ وحتى تكون هذه المجلة لسان حال المعهد الملكى للموسيقى العربية الذى تقرر انشاؤه ايضا فى نفس العام ، تنفيذا لتوصيات هذا المؤتمر الموسيقى ، الأول من نوعه فى مصر والذى يعد من المعالم الفنية فى تاريخ الحركة الفنية فى مصر .

ورغم ذلك ـ وهذا ما أعنيه أولا ـ فان المجلة يتأخر صدورها ثلاث سنوات .. وكأنه اصدار الصحافة الموسيقية لايأتى بناء على فرمان عال ، بل بناء على أمر أو شعور جماهيرى ، كما أسلفنا .

٤ — ملامح الثورات الشعبية فى القضايا الجماهيرية :

وربما يساعد على تأكيد هذه الفكرة التى نطرحها ان الاصـــدار الثـالث الجديد للصحافة الفنية الموسـيقية المتخصصة فى مصر (٩١) والذى يتمثل فى ظهور مجلة الموسـيقى والمسرح عام ١٩٤٧ ، يرتبط ايضا ببدء اشتعال القضية الوطنية فى أعقاب الحرب العالمية الثانيه ومطالبة الجماهير بالغاء معاهدة ١٩٣٦ ، والاستقلال التام .. كقضية جماهيرية ملكت على الجماهير مشـاعرها . ذلك ان فترة الحرب وان اتسعت بقدرة المشاعر الا انها تتسم بالاضطراب والخـوف والأنانيـة وبالذات مثل هـذه الحروب التى لا تنبع من ذاتيـة مصر وشـعبها ، اذ انها لا تخلق فنا اصيلا ولا صحافة فنيـة أصيلة بالتـالى .. ونحن نعنى بهذه القضية الجماهيرية فى نفس الوقت . وحدة الهـدف .. ووحدة المشاعر أساسا بعيدا عن المهاترات الحزبيـة . ذلك ان قضية مصر واحدة على مدى تاريخهـا الطويل ، وقد تمثلت حديثـا فى جلاء المستعمر الانجليزى عن مصر والاستقلال التام ، ولـكن اللحظات التى كانت تتوحد فيها مشـاعر وافكار الأمة شـعبا وزعمـاء وصحافة هى القضية الجماهيرية التى تعنيها .. والتى تربطنا بالثورات الشـعبية او الثورات الحقيقية فى اى مجال .. على المستوى السياسى والاجتماعى والثقافى والحضارى عموما .

٥ — بين مولد الصحافة الموسيقية والصحافة الفنية الأخرى :

ونعود هنا الى تأكيد تداخل العناصر الثلاثة .. الوطنية والفنية والصحفية بالتالى ، وتأثيرها على ازدهار الصحافة الفنيـة المتخصصة وكيف يتطلب مولد الصحافة الفنية الموسيقية بالذات وصـول العنصر الوطنى الى مرحلة الاكتمال ومرحلة القضية الجماهيرية الحيـة بجرعة اشـد حـدة وتركيزا وذلك بالنسـبة لمولد نوعيـات الصحافة الفنية المتخصصة الأخرى ، ومجالاتها الفنيـة .. والتى ربما لا تقوى بمنطقهـا وحبكات بنائها وتكنياتها المعقدة المرئية على مواجهة مشـاعر الجمـاهير وثوراتها المتدفقة .. بنفس الاستجابة وقوة التعبير .

---

(٩١) وذلك باستثناء الاصدار الجديد « للمجلة الموسيقية » فى ابريل عام ١٩٣٦ . اذ انها تعتبر فى الواقع امتدادا لمجلة الموسيقى وسياستها وتحريرها — كما سـترى فى هذا الفصل .

٦ ـ الصحافة الموسيقية بين المولد .. والبقاء :

على أنه يمكن القول اذن بالنسبة للصحافة الموسيقية المتخصصة على وجه التحديد ، أن مشاعر الجماهير وثوراتها المتدفقة تساعد على خلقها ومولدها .. وان ازدهار الحركة الوطنية والاستقرار الدستورى يساعد على بقائها واستمرارها . وان كان هذا الازدهار والاستقرار الدستورى من جهة أخرى هو الذى ساعد على مولد الصحافة الفنية المسرحية والسينمائية وتكاثر هذا الميلاد ـ كما أسلفنا .

٧ ـ « أحدية » الاصدار فى الصحافة الموسيقية :

واذا تأملنا قليلا كلمة « تكاثر » هذه بالنسبة لتاريخ وتطور الصحافة الفنية عموما ، نجد أن الصحافة الفنية الموسيقية دون الصحافة الفنية المتخصصة الأخرى ، كانت تتميز « باللاتكاثر » أو بالعقم « الاخوى » أو الأسرى ـ اذا جاز التعبير . فلم يحدث مثلا أن صدرت مجلتان موسيقيتان فى آن واحد على مدى تاريخ الصحافة الموسيقية وحتى انتهاء فترة هذه الدراسة .

٨ ـ مواصفات متميزة لرئيس تحرير الصحيفة الموسيقية :

ولعل هذا ما يفسر ويؤكد معا ، حاجة الصحافة الموسيقية المتخصصة الى مواصفات ومقومات متميزة ، فى الجو المحيط من حولها ، وفى الأشخاص القائمين عليها أو مدى دراستهم وتذوقهم للفنون الموسيقية من جانب ، ثم مدى ايمانهم بدور الثقافة الموسيقية وتذوقها الفنى من جانب آخر ، ومثابرتهم على ذلك .

ولعلنا لا نشعر بكثير من الدهشة هنا ، عندما نعرف ان المجلات الموسيقية الثلاث التى صدرت فى الفترة بعد عام ١٩٢٤ وحتى عام ١٩٥٢ .. كان يرأس تحريرها ويتولى مسئولية اصدارها شخص واحد هو الدكتور محمودالحفنى ـ كما سترى فى هذا الفصل ـ الذى توافرت فيه هذه الصفات التى أشرنا اليها . تماما كما كانت « روضة البلابل » اصدارا فريدا يتولى تحريره ومسئوليته الكاملة « اسكندر شفلون »

٩ ـ الصحافة الموسيقية والمسرحيات الموسيقية عند الريحانى والكسار :

على أن تطور الحركة الفنية فى مصر قد اتسم بصفة غالبة الشيوع شيوع العنصر الموسيقى فى «فودفيليات» الريحانى المسرحية الشعبية ،

التى نالت الحانها نجاحا كبيرا (٩٢) كما كانت الجرعة الموسيقية عند الكسار أكبر منها عند الريحانى . وان كانت موسيقيات الكسار بمثابة « تكييف » عن الذوق الشرقى والغربى بما يناسب الذوق الموسيقى المصرى . بينما كانت الحان الريحانى ذات طابع غربى (٩٣) ورغم شيوع اللون الموسيقى عند الريحانى والكسار بهذه الصورة واستهوائه للجماهير التى تعلقت بحب الموسيقى والغناء منذ بداية المسرح على يد ابى خليل القبانى وسلامة حجازى - رغم ذلك ، فان اصدار الصحافة الفنية الموسيقية كان اعمق من مجرد هذه الأغنيات والالحان الخفيفة التى كانت تفتقد الأصالة المصرية فى الواقع . وانه اذا كانت الصحافة الفنية الموسيقية قد ارتبطت « بالفورات » الوطنية المتدفقة المشاعر ، كما أسلفنا - فانها انما تعنى الارتباط بالأصالة والذاتية .. والابداع « القومى » .

وربما لا يكون من قبيل الصدف هنا ، أن يكون اصدار صحيفة « الموسيقى » المتخصصة عام ١٩٣٥ مرتبطا - الى جانب اتصاله بفورة المشاعر الوطنية - كما أشرنا - بتكوين الفرقة القومية أو المصرية كأول فرقة مسرحية تتولاها الحكومة عام ١٩٣٥ . خاصة اذا عرفنا ان المسرحيات التى بدات هذه الفرقة بتقديمها ، كانت تشتمل أساسا على الميلودراميات والمسرحيات التاريخية التى تصحبها الموسيقى وتنعشها (٩٤) وكيف ان هذا النوع من الموسيقى المسرحية يقتضى تأليفا موسيقيا متميزا خالقا واصيلا وقوميا .



ولنفصل الآن اهم الملامح والتطورات الأساسية لهذه الصحافة الموسيقية المتخصصة .

اولا : ((روضة البلابل)) :

وقد استمرت فى الصدور حتى عام ١٩٢٧ طيلة سبع سنوات بدات فى اول أكتوبر ١٩٢٠ . واستمرت المجلة تنفذ سياستها التى

---

(٩٢) انظر لنداو - المرجع السابق - ص ١٦٥ ، وعندما كان الجمهور يعجبه لحن موسيقى فانه كان يطلبه طوال السهرة وكأنه فى حفل موسيقى وليس فى مسرحية انظر طه حسين « سلاح اليوم عند الريحانى » - مقال بمجلة الكاتب المصرى - ٨ مايو ١٩٤٦ - ص ٧٠٤ و ٧٠٥ .

(٩٣) لنداو - المرجع السابق - ص ١٧٠ و ١٧١ .

(٩٤) لنداو - المرجع السابق - ص ١٥٩ .

أوضحناها فى دراستنا السابقة عنها (٩٥) لصاحبها ورئيس تحريرها اسكندر شلفون . وتابعت المجلة القضايا التى اثارتها بعد عام ١٩٢٤ بالنسبة لموقف الصحافة المعينة من القضايا الوطنية والفنية ـ كما سنرى فى الأجزاء التالية من هذه الدراسة .

وكان شلفون يمتاز بأسلوبه الرصين الذى يمزج بين مأثورات النثر وابيات الشعر ، وسنرى ايضا ان هذه الصفة ـ فيما يبدو ـ قد تحلى بها رؤساء تحرير الصحف الفنية الموسيقية عندما نتعرض للصحف الفنية المتخصصة الأخرى التى راس تحريرها محمود الحفنى .

ولعل المقال الافتتاحى الذى كتبه شلفون بعنوان « انشودة الربيع الخامس » (٩٦) يوضح لنا كيف كانت الحركة الفنيـة فى حاجة الى التشجيع دائما والتخلص من الشوائب الطفيلية . ومنه قوله :

يا قوم ان الفن محتا ج لأبطـال تحـارب
يا قوم ان الفن يـر جو من رجال الراى صائب
يا قوم ان الفن يلـ تمس النجاة من الشوائب
يا قوم ان الفن فى الـ تثقيف والتهذيب راغب

١ ـ عدم انتظام الصدور :

وكان يحدث ان يتاخر صدور المجلة لعدد او اكثر دفعة واحدة ربما دون سابق تنبيه . ومن الطريف ان المجلة كانت تتدارك ذلك باصدار العدد التالى وهو يحمل جميع ارقام الاعداد التى لم تصدر حفاظا على تسلسل صدورها . وقد عزا شلفون ذلك فى افتتاحية « وداع الحول الخامس » (٩٧) الى مرضه .

٢ ـ ترقيم الصفحات بالموضوع . وليس بالعدد : ـ

ومن الطريف فى هذا المجلد الشامل ايضا ان المجلة كانت تعطى أرقاما لصفحاتها تبدو غير دقيقة فى مظهرها . ولكننا اكتشفنا بعد تدقيق انها كانت تسلسل ارقام صفحاتها بوحدة الموضوع او البحث

---

(٩٥) أحمد المفازى ـ المرجع السابق ـ من ٣١٦ ـ ٣٢٤ وما بعدها .

(٩٦) روضة البلابل ـ عدد أول اكتوبر ١٩٢٤ .

(٩٧) روضة البلابل ـ مجلد ٨ و ٩ و ١٠ ـ مايو ويونيو ويولو ١٩٢٥ ـ السنة الخامسة .

وليس بوحدة العدد ذاته وذلك على أمل ان يجمع القارئ مواد كل بحث فى مجموعة واحدة اشبه بالمجلد او الكتاب ــ كما استنتجنا نحن ــ وبالتالى يرتبط بالمجلة ــ فيما قدرت هى(٩٨) .

٣ ــ التمويل المالى واثره على صدور الصحيفة :

غير ان المحرر يكشف لنا من جهة اخرى ، مدى أثر العامل المالى على صدور المجلة عندما يذكر انه لن يرسل المجلة الى القراء باستثناء من يرسل الى ادارتها قيمة الاشتراك كاملة بعد توزيع العدد الاول عليهم . وكيف ان «روضة البلابل» تحملت خسائر فادحة فى حياتها الخاصة وسبحان من ثبت خطاها وقوى ساعدها على استقبال عاصفة بعد عاصفة» (٩٩) .

والواقع ان المجلة كانت تكافح لبقائها فى سنواتها الاخيرة . وانعكس ذلك على بعض المتغيرات فى شكلها العام ، بل واصبح اسمها « مجلة وروضة البلابل الموسيقية» (١٠٠) .

٤ ــ تحليل مضمون المقال الافتتاحى : ــ

وفى المقال الافتتاحى الذى كتبه شلفون فى عدد اكتوبر من العام السابع بعنوان «الربيع السابع» (١٠٠/أ) يبين ان المجلة تشرح من العلوم الموسيقية والدروس الفنية مالم يسبق أحد الى تقديمه . فضلا عن أستئناف شرح «النغمات» بصورة هى الاولى من نوعها .. مع زيادة مواد وموضوعات جديدة كانت موضوع طلب أكثر قراء الروضة فى العام الماضى ..

---

(٩٨) روضة البلابل ــ اعداد ٦ ــ مارس ١٩٢٥ ، وعدد ٧ أبريل ١٩٢٥ .

(٩٩) روضة البلابل ــ عدد يولو ويونيو ١٩٢٦ ، السنة السادسة .

(١٠٠) روضة البلابل ــ عدد كتوبر ١٩٣٦ ، السنة السابعة ، ونلاحظ فى هذا العدد أن الصفحة الأولى للمجلة كانت أشبه بكتاب حتى أن المجلة كتبت اسمها فى أعلى الصفحة وجمعت مادة الصفحة على سطر كامل ، نقلا عن كتاب «تعليم العود» وكأنها توحى للقارئ بأن المجلة تقترب عن الكتاب .. تأكيدا للطابع الدراسى والمدرس الجديد لها .

(١٠٠/أ) روضة البلابل ــ نفس العدد السابق .

٥ – الأبواب والمواد الأساسية .. ودلالتها : –

ثم يرسم المحرر برنامجه بأهم ماقيه من حيث : –

– كتاب جديد فى علم العود .

– الجزء الثانى من كتاب «العلامات الموسيقية» الافرنجية لمؤلفه شلفون نفسه (الذى كان يسمى نفسه صاحب الروضتين) .

– نشر تراجم كبار الموسيقيين .

– تدوين بعض الادوار القديمة بالعلامات الموسيقية وتدوين بعض الموشحات الجميلة .

– نشر بعض الاغانى الجديدة العصرية من سائر الأنواع مع خلوها من القول السخيف والاغانى الجديدة والفكرة المبتذلة .

– استئناف نشر دوائر المعارف الموسيقية وكتاب «أصل الموسيقى العربية تاليف شلفون » وتاريخ الموسيقى المصرية لشلفون ايضا بصفته الكتاب الاول من نوعه .

– الى جانب نشر بعض «المعزوفات» و «المارشات» التى اختصت بها جوقات موسيقى الحكومة ، التى اعتادت العزف فى حديقة الازبكية «ورغم أن المجلة ترى أنه ليست لهـا صـفة فنية من الصفات ولكنها تمثل لارادة الجمهور» (ولعل المجلة تعنى هنا ضرورة الحرص على مستوى مثل هذه المعزوفات التى تقدم للجمهور علانية) .

ثانيا : الموسيقى :

وصدر عددها الاول فى ١٦ مايو عام ١٩٣٥ ، كلسان حال المعهد الملكى للموسيقى العربية . وتصدر أسبوعية (وتظهر نصف شهرية مؤقتا) ورئيس تحريرها المسئول دكتور محمد أحمد الحفنى . وتقع فى ٥٦ صفحة بينها ٤٤ صفحة بالعربية و ٨ صفحات بالفرنسية و ٤ صفحات للنوتة الموسيقية (بما فى ذلك الأغلفة). وكان اشتراكها السنوى ٥٠ قرشا داخل القطر و ٨٠ قرشا فى الخارج .

١ ــ الأبواب والمواد الثابتة ودلالتها : ــ

وبصفة عامة تكاد تكون المجلة مشابهة لـ «روضة البلابل» من حيث ابوابهـا وملامحهـا الأســاسية كمواصفات اساسية لقيام أية صحافة موسيقية متخصصة . وذلك من ناحية العناية بالثقافة الموسيقيةالنظرية والعملية والاستعانة بالرسومات التوضيحية بما تجعلها أشـبه فعـلا بمدرسة موسيقية تنتقل الى القارىء فى منزله .

وفهرس موضوعات العدد الاول من الموسيقى يكشـف لنا هـذا ، وان كانت الاختلافات فى حدود ضيقة جدا فى الاعداد التالية ومن هذه المواد : ــ

ــ تمهيد فى التاريخ الموسيقى

ــ فى سبيل الخناجر

ــ بحث فى المقامات

ــ فن عبده الحامولى

ــ فضل الموسيقى

ــ الغناء عند العرب

ــ الاوبرات المصرية

ــ مبادىء الموسيقى النظرية

ــ التربية الموسيقية (وموسيقى الطفل)

ــ فى عالم الموسيقى

ــ مقطوعات موسيقية

ثم رواية المجلة (كقصة قصيرة) .

٢ ــ صدور الصحيفة بلغتين فى آن واحد : ــ

ثم اخيرا القسم الفرنسى (وتترجم فيه المجلة اهم موادها) وهو مايكشف مدى انتشار الصحافة الفنية فى الداخل والخارج ودورها فى خلق الوحدة الفنية القومية والعـالمية فى نفس الوقت ، كمـا بينا فى الحديث عن مجلة «سينما الشرق» .

٣ ـ تحليل مضمون المقال الافتتاحي : ـ

وفى المقال الافتتاحى الذى كتبه محمود أحمد الحفنى نعثر على مايثرى معرفتنا بتطور الصحافة الفنية ومايحيط بها (١٠١) وكيف كانت الموسيقى «كمجلة متخصصة تنهض الى المستوى اللائق بمكانتها من الفن والجمال « أمنية غالية تحولت من تفكير .. الى تدبير .. الى محاولة .. الى اعتزام .. والايام تطاولنا والموارد تغالبنا » ثم يشير الى ضرورة احترام الدقة وتحرى الامانة فى الصحافة الفنية . وكيف أن مؤتمر الموسيقى العربية المنعقد فى مصر عام ١٩٣٢ ، كان يحرص على اصدار هذه المجلة لتكون حلقة اتصال بين مصر وعلماء الموسيقى فى جميع الاقطار من أجل تقدم الموسيقى العربية والمصرية ..

٤ ـ مميزات تعدد الصحف الفنية المتخصصة : ـ

ثم يشير الكاتب الى العبء الثقيل على كاهل مجلة الموسيقى ـ بصفتها المجلة الوحيدة من نوعها فى مصر ـ فى الوقت الذى تتعدد فيه هذه المجلات فى البلاد الاجنبية ، بالنسبة لدورها فى معالجة جميع مشكلات الموسيقى ـ مما يزيد من حيوية هذه المعالجات .. ويكثفها معا .

٥ ـ الأبواب والمواد الأساسية ودلالتها :

ويعرض الكاتب لبرنامج المجلة وموادها بصورة لاتخرج فى عموميتها عما أوضحنا وعلاقة الموسيقى بالفنون الجميلة وبالعلوم وعلم الموسيقى المقارن والموسيقى وعلم النفس وفلسفة الموسيقى وتسجيل القيم من الاغانى والاناشيد القديمة والحديثة والتدوين الموسيقى والموسيقى المسرحية والوصفية والقصص الموسيقى (كموضوع لـ «رواية المجلة») الى جانب الفكاهات والنوادر الموسيقية والاذاعة .. الخ .

٦ ـ الفرنسية لغة اللاحق فى الصحف الفنية :

كما يؤكد الحفنى دور الطبعة الفرنسية فى المجلة بهدف الدعاية لمصر وللموسيقى العربية واحكام الاتصال بيننا وبين الهيئات الموسيقية الاجنبية فى مصر .

---

(١٠١) الموسيقى ـ عدد ١ ـ ١٦ مايو ١٩٣٥ .

ومن الجدير بالملاحظة ان الطبعات الاجنبية لكافة الصحف الفنية منذ صنوع الى الآن كانت تصدر باللغة الفرنسية التى اقترنت بالحركة الفنية وتذوقها ودراستها .

٧ ـ الصحيفة الموسيقية .. والثورة على المألوف : ـ

.. ومن مقالات «التعبير عن الصدى» .. والتى تنشرها المجلات عامة فى عددها الثانى لتكشف عن صدى ظهورها واستقبال القراء لها، يكتب الحفنى كلمة بعنوان «حق واجب الاداء» مشيرا الى استقبال الامة المصرية للمجلة بالترحيب والبشر مؤكدا العزم «بتجويد العمل ومضاعفة الجهد ..»

.. ويكشف، لنا الحفنى طبيعة الرسالة التى كان على الصحافة الفنية الموسيقية أن تنهض بها وصعوبة الثورة على المألوف عادة فى كلمة افتتاحية أخرى بعنوان «نصف عام» (١٠٢) متحرجا من نشر رسائل المديح التى وصلته من القراء فيذكر أن الاصلاح ثورة على المألوف .. فهو لذلك مناهض ، حتى تستسيغه النفوس الجامدة وتعتاده الاذواق العتيقة .. وهو ثورة ولاينبغى أن يكون غيرها .. وثورة الاصلاح قد يكتوى بنارها الثائرون «وهم صامدون ..»

ويضرب الحفنى مثلا بأن «فاجنر» الموسيقى المبدع عندما ابتكر ادخال الدراما فى الاوبرات التى يلحنها ، عجز معاصروه عن تفهم ابتكاره فى موسيقاه » وشنوا عليه حربا عوانا .. فكان الالمان اذا أرادوا الازدراء بموسيقار .. والحط منه ، قالوا عليه : «فاجنر» (١٠٣) !

ثالثا : المجلة الموسيقية :

وصدر عددها الاول فى ١٦ أبريل ١٩٣٦ . كمجلة اسبوعية تصدر نصف شهرية مؤقتا لصاحبها ومديرها ورئيس تحريرها المسئول دكتور محمود احمد الحفنى . وتقع فى ٥٦ صفحة بثمن ٢٠ مليما .

---

(١٠٢) الموسيقى ـ عدد ١٢ ـ اول نوفمبر ١٩٣٥ .

(١٠٣) لم تكتب الشهرة لـ «فاجنر» الا عندما ظهرت روايته اوبراه « تريستان وايزولدا» فى ميونخ وشاهدها ملك «بافاريا» واعجب بها وجعله رئيسا لادارة مدرسة موسيقية جديدة فى ميونخ خاصة بتعليم الاوبرات . ولعل هذا لا يدفع دعاة التذوق الفنى فى الصحافة الفنية الى الانسياق دواما لمشاعر الدهماء وشائع الجمهور .

١ ـ الغاء الملحق الفرنسى للمجلة : ـ

والملاحظ ان المجلة ـ كما يبدو من اخراجها وسياسنها تكاد تكون اصدارا مستمرا لمجلة «الموسيقى» ـ كماسنرى ـ والجدير هنا انالمجلة ألغت الملحق الافرنجى الذى كانت تنشره الموسيقى بالفرنسية وخلصت المجلة للعربية تماما . وان حرصت المجلة على نشر قيمة اشتراكها خارج القطر . ويبدو أن هذا الالغاء يرجع الى اسباب تمويلية بحتة ، بعد أن كفت عن الصدور بلسان المعهد الملكى للموسيقى الملكية وتكفل الحفنى الاصدار التام لها .

ونشرت المجلة فى صدر عددها الاول غـلافا كاملا للملك فؤاد ملك مصر آنذاك .

٢ ـ تحليل مضمون المقال الافتتاحى : ـ

وفى المقال الافتتاحى الذىكتبه الحفنى بعنوان «كلمة المحرر»(١٠٤) يذكر أن الموسيقى «عاشت سبعة أشهر تدأب على تبليغ رسالتها الى ان توقفت ثم يوجه الكاتب ابلغ الشكر ـ على أية حـال الى المعهـد الملكى للموسيقى العربية على كرم ضيافته للمجلة وماتحمله من مشقة فى اثناء صدورها . وان كانت للماته ملفوفه متحرجة من ذكر وقائع مريرة يتردد فى ذكرها .. رغم قرار المعهد الذى رآه «لأمور مالية بحتـة» أن يقف اصدار مجلة الموسيقى . وان كان هذا لم يثن الحفنى عن اتمام جهاده الموسيقى فاصدر المجلة الموسيقية .

٣ ـ وظائف الفن الصحفى فى الصحيفة الفنية : ـ

ويكرر الحفنى بأن مبدأ المجلة الموسيقية هو «الخـرس خـير من اللسان الكذوب» .. فلاتتكلم الا بما تعلم . ولاتمارى فيما تعلم ولاتذيع الا عن ثقة ، ولاتستشير الا لمن نرجو عنده النصيحة . ويرى القارىء أن هذه المبادىء الصحفية التى ساقها الحفنى فى اسلوبه البليغ البسيط معا تحدد وظائف الفن الصحفى وامانة الكلمة .

ويكشف محمود الحفنى عن العنت الذى يعانيه أصحاب المجلات المتخصصة لاصدار صحفهم بغـير من ولا مفخرة «بقوله» كنا نقتطع من أقواتنا ونضيق على أنفسنا .. « خـدمة للعلم صـادقة مؤكدا نفيته »

---

(١٠٤) المجلة الموسيقية ـ عدد ١ ـ ١٦ أبريل سنة ١٩٣٥ .

بالحديث الذى يقول «بأن العالم اذا أراد بعلمه وجه الله هابه كل شيء، واذا أراد ان يكنز به الكنوز هاب من كل شيء » .

٤ ـ وثائق مجهولة .. من تاريخ الصحافة الموسيقية فى مصر : ـ

على أن هذا الغموض الذى أحاط بتوقف «الموسيقى» (١٠٥) وظهور « المجلة الموسيقية » ١٠٦ تكتشف، أسراره وابعاده الحقيقية التى تذاع لأول مرة منقوطة الحروف حادة الخطوط بعد ٤ سنوات من صدور المجلة الموسيقية فى وثيقة افتتاحية تبين لنا بصفة عامة ـ وليس بالنسبة للصحافة الموسيقية نقط مجريات تاريخ الصحافة الفنية فى مصر وعوامل تحركها الخفية والجو الفنى عموما .

١ ـ اللجنة الاستشارية لاصلاح الاذاعة الموسيقية .. وايقاف الصحيفة الموسيقية الوحيدة : ـ

ويبدأ الحفنى المقال بقوله : « نصف رايك مع اخيك فاستشره » ويشرح كيف تالفت لجنة المعهد الملكى للموسيقى ، الاستشارية للنظر فى وسائل اصلاح الاذاعة الموسيقية « بعد الذى قام حولها من الضجيج والعجيج » وكيف اخلص النصح لها . ثم يأسف لان « صديقنا مصطفى بك رضا عضو اللجنة ومستشار محطة الاذاعة يتصنع مالا يفويه ، ويتظاهر بما لا يرتئيه ، فاهملت المشورات وتعطلت القرارات وازدادت الحالة سوءا »

ثم يذكر انه طلب انسحابه من اللجنة المذكورة وان مصطفى بك رضا غاظه ذلك وضاق بالنقد . فقرر ايقاف مجلة الموسيقى.. متحججا بان ذلك لأسباب مالية .

ويؤكد الحفنى هذه النية المبيته لقتل الصحيفة الموسيقية الوحيدة آنذاك عندما « عرضت وزارة المعارف تقديم مساعدة مالية للمعهد تبلغ الف جنيه سنويا ، ورفض المعهد أصدار المجلة » .

---

(١٠٥) وكان آخر عدد صدر من مجلة الموسيقى هو العدد رقم ١٤ ـ أول ديسمبر ١٩٣٥ .

(١٠٦) المجلة الموسيقية ـ عدد ٧٩ ـ ١٨ يونية ١٩٣٩ ـ دكتور محمود أحمد الحفنى ـ «معهد الموسيقى «الاذاعة» جنايتهما بعضهما على بعض ـ كلمة المحرر ـ ص ١ و ٢

(ب) عوامل اجتماعية وقومية ـ وراء رداءة التاليف الموسيقى :

وقد أرسل الكاتب خطاب استقالة من اللجنة المذكورة ، الى مجلس ادارة المعهد (١٠٧) والتى نشرها بنصها فى مقاله ، ويكشف فيه عن الأسباب الحقيقية وراء رداءة المستوى الموسيقى الذى تبثه الاذاعة على الجماهير آنذاك وكيف انه على يقين من ان هناك عوامل اجتماعية وراء ذلك «كاهمال المحترفين وتشجيع الهواة» واخرى قومية «كتفريق الادارة فى المعاملة وفى تقرير الاجور فى الاذاعة فى القسمين العربى والأوربى .. واغراض أخرى » .

ثم يرجو الحفنى من اللجنة قبول استقالته ـ اراحة لضميره ـ ويقول ولو كان لى ما يسمح بابداء النصيحة لنصحت بفض اللجنة ابقاء لكرامة المعهد .

(ج) نكبة المناصب الادارية .. على رجال الفن : ـ

ويلقى الحفنى فى وثيقته المذكورة ، الضوء على التصارع على المناصب ، وكيف يكون هذا نكبة على مسار الحركة الفنية وتكوصا برجالها وفنانينا . وكيف كان الحرص على وظيفة الاذاعة سببا فى نكبة المعهد .. « فلا المجلة التى كانت اشرف عمل اخرجه المعهد فى حياته صينت وبقيت .. ولا حضرة ـ المستشار الفنى افاد الاذاعة واصلح الفساد .. وهكذا لا يحيق المكر السيء الا بأهله » .

(د) مذهب الهاوى المحترف .. بين التكسب الفنى .. والخلق الفنى : ـ

وكان لابد من واقعة اخرى بين الحفنى ورضا بعيدا عن مجلة الموسيقى . وكانت هذه المعركة الصحفية النظيفة التى لم تتطرق الى مترادفات الشتم والقذف ولكنها كانت اكثر مرارة وايلاما بما ضمته من منطق مفحم منتصر ، وكشف للغلاف الفنى الكاذب لشخصية تبدو متعاظمة . وذلك عندما يقسم الحفنى الموسيقيين الى هواة ومحترفين . ثم يحلل مصطفى رضا فلا تنطبق عليه مواصفات هؤلاء ولا هؤلاء « واذن فمصطفى رضا بك يريد ان يخلق مذهبا جديدا بين اهل الموسيقى هو مذهب الهاوى المحترف .. يتكسب من الموسيقى ويبرأ من احترافها .. ويقف معظم وقته وجهده على هذا الكسب .. وهذا مذهب خطر

---

(١٠٧) كان خطاب الاستقالة بتاريخ ٦ من أبريل عام ١٩٣٥ .

يذيع الفســـاد بالفن .. ويغلق كثيرا من ابواب العيش فى وجـــوه المحترفين المنقطعين لفنهم ومهنتهم .. » (١٠٨) .

(هـ) مرحلة تعثر التمويل .. وعدم انتظار الصدور : ـ

ثم تبدأ مرحلة المتغيرات التقليدية فى تاريخ وتطور المجلات الفنية المتخصصة ...

وتعلن المجلة الموسيقية صدورها اسبوعية بعد عشرين عددا منها (١٠٩) وكان العدد الاسبوعى يشتمل على ملحق منفصل كأنه مجلة مستقلة ويصـــدر بعد أسبوع من صـــدور العدد السابق له .. وهكذا يبدو كان المجلة الموسيقية نفسها استمرت تصـــدر كل اســـبوعين فى الواقع (١١٠) وكان هذا الملحق المذكور يحتوى على بعض أبواب العدد الاصلى الثابته كباب المسارح والسينما والاذاعة ونصـــوص الاناشيد والنوت الموسيقية الخاصة بها. ولعل المجلة لجأت الى فكرة الملحق ايضا تخفيفا للاعباء المالية فيما لو اصـــدرت المجلة الموســـيقية بنفس حجمها وتبويبها اسبوعيا ..

وهكذا تعود المشـــكلات التمويلية للظهـــور .. ولتعوق مســـيرة الصحافة المتخصصة عموما ..

٥ ــ اول ملحق شعبى لصحيفة فنية متخصصة :

والواقع ان فكرة الملحق الخاص بالمجلة الموسيقية كانت فكرة جديدة تماما على تاريخ الصحافة الفنية فى مصر. بغض النظر عن انها ساعدت على تخفيف الاعباء المالية عن المجلة الموسيقية ذاتها . ذلك انه كان يعنى صدور مادة او طبعة شعبية جماهيرية للمجلة الموسيقية المتخصصة الاكاديمية ــ كما ذكر رئيس التحرير محمود الحفنى فى مقال افتتاحى له بعنوان : « امل يتحقق » (١١١)

---

(١٠٨) المجلة الموسيقية ــ عدد ٨١ ــ ٢٢ اغسطس ١٩٣٩ .

(١٠٩) المجلة الموسيقية ــ عدد ٢٠ ــ أول فبراير ١٩٣٧ . وحرصت على كتابة اسمها بالفرنسية La Revue Musicale. وتصدر فى ٤٨ صفحة بثمن ٢٠ مليما .

(١١٠) ملحق العدد ٢٠ من المجلة الموسيقية ــ ٩ فبراير ١٩٣٧ .

(١١١) المجلة الموسيقية عدد ٢٠ ــ أول فبراير ١٩٣٧ .

٦ ـ حدود التخصص وغير التخصص فى الصحيفة المتخصصة : ـ

ثم لعل هذا يسوقنا الى قضية اخرى ، فهل يمكن للمجلة الفنية المتخصصة أن تصدر ملاحق شعبية بمواد جماهيرية لا تجد مكانا فى المجلة المتخصصة اساسا أو تستثنى مكانها من المجلة المتخصصة عن عمد أو هل يمكن للمجلة المتخصصة أن تعيد نشر أو شرح بعض موادها العلمية المتخصصة فى العدد الاصلى ، بأسلوب سهل .

والواقع ان المفروض اساسا ، وفق مقتضيات الفن الصحفى ان تكون الصحيفة المتخصصة مفهومة أيا كانت ، أكاديمية . واذا كان المفروض ان يكون اى كلام مقروء يلزم أن يكون مفهوما ، والا لما كانت هناك ضرورة لكتابة مالا يفهم ـ فان المفروض ، والمفروض اكثر ، ان تكون الكلمة المقروءة فى الصحيفة ، بالذات مفهومة ، وذلك بالنسبة للجمهور الذى تتحدث اليه الصحيفة وتعنيه من البداية كقاعدة أساسية لها . ولذلك فعندما تذكر المجلة عن نفسها انها متخصصة فانها تعنى اولا ، جمهورا معينا ، كقاعدة اساسية لها ، وهو جمهورها الفنى المتخصص العالم . فيلزم اذن ان تكون مفهومة وفق مفهومه ومستواه ومصطلحاته . ولكنها فى نفس الوقت يلزم أن تشتمل على دائرة اخرى اقل تخصصا من الجمهور المتخصص . واكثر تخصصا من الجمهور العام فى آن واحد .. اذ ان طبيعة الأشياء من حولنا تكره الانتقال الحاد او المفاجيء . فالفسق يسبقه الشفق.. والشروق يسبقه السحر .. واذن فيلزم أن تشتمل الصحافة الفنية المتخصصة على دوائر انتقال مرحلية تخصصية ـ شكلا ومضمونا يبين المتخصص والعام .

وعن طريق هذه الدوائر الانتقالية فانه يمكن للجمهور المتخصص أن يعود الى حالته العامة كجمهور عام .. ويمكن أيضا ان يجد الجمهور العام الطريق مفتوحا ومنبسطا للانتقال الى دائرة الجمهور الخاص .

٧ ـ الصحافة الفنية العامة .. كصحافة متخصصة : ـ

ولعل هذه الدوائر المرحلية المتخصصة هى التى تتصف او ترتبط بها اساسا فكرة قيام الصحافة الفنية العامة ـ كما سنتعرض لها ـ والتىتتصل اساسا بنوعيات أكثر منالفنون الى جانب ان هذه الصحافة الفنية العامة تشمل على دائرة انتقالية اخرى .. وبالتالى يسهل ارتباط الجمهور العام بها اكبر من الجمهور العام المرتبط بالمجلة المتخصصة اساسا .

٨ ــ معادلات فى الصحيفة الفنية المتخصصــة .. والصــحيفة الفنية العامة :

★ فالصحافة المتخصصة اذن = مادة متخصصة + مادة اقل تخصصا + وحدة المجال الفنى .

★ والصحافة الفنية العامة = مادة اقل تخصصا + مادة اكثر شعبية + تعدد المجال الفنى .

★ وفى جميع الاحوال المتخصصة والعامة توجد مواد صحفيــة ذات اهتمامات جماهيرية اساسية عامة تتصل بوظيفة الفن الصحفى ذاته من حيث الاعلام والتثقيف والترفيه والتربية الاجتماعية والتوجيه (١١٢) وما الى ذلك . بجرعات مناسبة لكل منها .

٩ ــ الملحق الشعبى للمجلة الموسيقية .. كصحافة متخصصة :

ولهذا فاننا اذا استعرضنا تنوع المواد الفنية التى يقدمها نجـد ان هذا الملحق لا يشتمل على مواد فنية موسيقية مخففة فقط ، بل على تعدد المجالات الفنية . ولذلك فنحن نميل الى اعتباره فى الواقع ، مجلة فنية عامة اكثر منه جزءا من المجلة المتخصصة الموسيقية وان زادت فيه الجرعة الموسيقية .

ولذلك يذكر محمود الحفنى فى حديثه عن سياسة ملحق المجلة الموسيقية الشعبية بأنها ستعنى العناية الواجبة بالموسيقى المسرحيــة ونقدها والسينما والاذاعة والتمثيل وما يتصل بهذه الأبواب من نقــد واصلاح « ويقرر بانه سيحاول قدر المستطاع أن يقرب هذا الملحق من المستوى الشــعبى الى جانب نشر روائع القصص الأدبيــة بما ينهض بالمستوى الخلقى . ويبعث على الالمام بعظات التــاريخ وحوادث الأيام وتزويده بالأناشيد القومية والوطنية ، والقطع الموسيقية القيمة » وغير ذلك مما يزيد الثقافة الفنية ويفيد المثقين .

كما كان هذا الملحق يعنى لأول مرة ، كملحق فنى « بنشر برامج الاذاعة والسينما والمسارح عن اسبوع كامل وأهم حفلات الأسبوع .

---

(١١٢) ابراهيم امام ــ دراسات فى الفن الصــحفى ــ مكتبة الانجلو المصرية ١٩٧٢ ــ من ٥٧ وما بعدها .

ثم يتأكد حكمنا بأن ملحق المجلة الموسيقية فى الواقع بمثابة مجلة فنية عامة عندما يوجه الحفنى اهتمامات هذا الملحق اخيرا ، بكل ما يتصل بالحياة الفنية من جميع نواحيها .

١٠ ـ أول ملحق قصصى تصدره مجلة موسيقية : ـ

وابتداء من العدد ٦١ من المجلة الموسيقية تواصل المجلة نشر نوعية جماهيرية أخرى من اللاحق الخاصة بها (١١٣) تتمثل فى ، الملحق القصصى الجديد . وكان يحتوى على قصتين فقط . وكلا القصتين مسلسلة . ولعل ذلك لربط الجمهور اكثر (١١٤) وللحصول على عائد مالى يساعد على استمرار صدورها ، بعد أن قبضت العناصر التى تساعد على ازدهار الحركة الفنية واستقرار الحالة السياسية وبدء أرهاصات سنوات الحرب العالمية الثانية ـ كما اسلفنا .. وخاصة بعد انقطاع المعونة الرسمية التى كانت تقدم اليها يوم أصدار المعهد الملكى للموسيقى العربية لها . . وواقع أعتماد الصحف الفنية المتخصصة عموما على قرائها واعلاناتها تمويلياتها الخاصة . .

١١ ـ ضعف التمويل المادى .. والاتجاه الى الصحافة الفنية العامة :

وبالتالى بدأ التزلف لاهتمامات الجماهير .. واخذ مسئولية الارتقاع بتذوقه الفنى بهوادة أكثر من اللازم ... ولعل مسئوليات التمويل وعجزها تكون سببا قويا من انتشار الصحافة الفنية العامة .

وقد أنعكست كافة هذه المتاعب المادية على عدم انتظام صدور

---

(١١٣) المجلة الموسيقية ـ (العدد القصصى ٦١) ـ عدد ٦١ ـ ١١ أكتوبر ١٩٣٨

(١١٤) كانت القصة الأولى بعنوان : «حراس الليل» ـ أو المرأة التى لاتهب نفسها مرتين ـ للكاتب الفرنسى مارسل اريندا Marcel Arinda والقصة الثانية بعنوان «البيت السرى» . ولعل فى اسم القصتين ما يغنى عن مضمونهما ويكشف عن نوعية معينة من الادب الروائى يقصد بها استجلاب الجمهور واثارته . وقد توقفت المجلة عن نشر البرنامج الاذاعى فى ملحقها . وأن استمر نشر الاعلانات القضائية التى كانت تنشر ايضا فى المجله الموسيقية . وبات واضحا أن المجلة الموسيقية تكافح لمقاومة ازماتها المادية .

الاعداد الأصلية من المجلة الموسيقية ذاتها .. بل وحتى على عدم انتظام صدور ملاحقها الشعبية التى أصدرتها (١١٥) ».

١٢ ــ سنوات الحرب وانعكاساتها على الصحافة الموسيقية :

واضافة الى ذلك نجد ان ظروف الحرب العالمية الثانية قد انعكست على المجلة من ناحية انخفاض عدد صفحاتها الى ١٠ صفحات فقط دون أن يكون لها غلاف منفصل (١١٦) ، وكان من الطبيعى ان تكف المجلة أمام أزمة الورق فى فترة الحرب ، عن اصدار ملاحقها الشعبية الخاصة (١١٧) . هذا ولقد استمر سعر المجلة كما هو ٢٠ مليما . ثم انكمش حجم الصفحات بعد أن انكمش عددها . وكان طبيعيا ، من جهة اخرى بعد كل هذه التغييرات أن تتغير نوعيات مواد المجلة وان استمرت تهتم بتخصصها الأساسى فى المجلة الموسيقية . فنشرت باب « ادب الموسيقى وفلسفتها » ، « حلقات السلم الموسيقى العربى » ، « بحوث فنية » الذى كان يقدمه أحد هواة الموسيقى واسمه « غطاس عبد الملك » (١١٨) .. كما افسح المقال الافتتاحى فى أعدادها الأخيرة مكانه للمادة المتخصصة ذاتها .

رابعا الموسيقى والمسرح :

وصدر العدد الأول منها فى فبراير عام ١٩٤٧ ، كمجلة اسبوعية تصدر شهريا مؤقتا ، لصاحبها ورئيس تحريرها دكتور محمود الحفنى وتقع فى ٤٢ صفحة (بالأغلفة) بثمن ٥٠ مليما ، واشتراك خارج القطر

---

(١١٥) صدر العدد ٧٢ من المجلة الموسيقية فى ٤ ابريل ١٩٣٩ . وصدر العدد ٧٣ فى ٢٥ ابريل ١٩٣٩ . وصدر العدد ٧٤ من المجلة الموسيقية فى ٩ مايو ١٩٣٩ فى الوقت الذى كان قد صدر فيه الملحق القصصى رقم ٧٤ ــ قبل ذلك فى ١١ ابريل ١٩٣٩ . وكان المفروض صدوره فى الأسبوع التالى بتاريخ ١٦ مايو سنة ١٩٣٩ .

(١١٦) المجلة الموسيقيه ــ عدد ١٦٠ ــ ١٢ اغسطس ١٩٤١ (كان العدد رقم ١٦١ بتاريخ ٩ أغسطس ١٩٤١ ــ خطأ فى التسلسل التاريخى) .

(١١٧) إبتداء من العدد ١٥٠ من المجلة الموسيقية ــ ٢٠ مايو عام ١٩٤١ .

(١١٨) المجلة الموسيقية ــ عدد ١٤٩ ــ مايو ١٩٤١ .

قيمته السنوية ١٢٠ قرشا . وكانت صورة الغلاف للملك السابق فاروق مطلا من شرفة قصره (١١٩) .

١ ـ الأبواب والمواد الثابتة .. وعدم الالتزام الدقيق بها :

وقد بات واضحا ان سمة الأبواب الثابتة فى المجلة الفنية الموسيقية لم تعد واضحة . اللهم الا بعض الموضوعات المسلسلة الخاصة بشخصية فنية معينة أو بموضوع فنى بذاته .. مثل باب .. « فى عالم السينما والمسرح (١٢٠) » الى جانب نشر نوت الأناشيد الموسيقية المختلفة والبحوث الموسيقية بعامة .

٢ ـ تحليل مضمون المقال الافتتاحى :

(أ) افتتاحية العدد الأول :

وفى الكلمة الافتتاحية للعدد الأول التى كتبها الحفنى يذكر صراحة أن مجلة الموسيقى والمسرح « امتداد لشقيقتها « الموسيقى » و « محرر المجلة الموسيقية » ويتعرض لظروف قيام هذه المجلات وكيف استمر اصداره « المجلة الموسيقية » ستة اعوام حتى اقتضتها ظروف الحرب الاستثنائية الى التوقف .. بعد أن توالت الأزمات العصيبة تباعا تعصف بالموسيقى وأسرتها » .

ب ـ المجلات الفنية المتخصصة .. رسالة مكملة لدراسة الفنون :

كما يكشف عن مدى الحاجة الى اصدار مثل هذه المجلات ، فانه اذا كان انشاء المعاهد والمدارس ضرورى لأحياء رسالة العلوم والفنون ؛ فأن انشاء المجلات ضرورة الى جانب هذه المؤسسات « لابلاغ رسالتها واعلان نهضتها واسماع البعيدين عنها صوتها المدوى واذاعة انوارها للمتشوقين المستشرقين الذين « لم يستطيعوا أن ينتظموا فى سلك هذه

---

(١١٩) وكتبت المجلة تعليقها على الغلاف : «قبلات العطف والحنان يرسلها جلالة المليك ممتزجة بالرحمة والحب الابوى لجموع الطلبة فى مهرجان الاناشيد لعيد الميلاد الملكى السعيد» - ومن الطريف ان الصورة بدت فيها اعمدة الشرفة أكثر وضوحا من فاروق نفسه . ولا نحسب ان هذا مكر صحفي فى اختيار دلالة الصورة .

(١٢٠) الموسيقى والمسرح ـ العدد ١ ـ فبراير ١٩٤٧ ـ ص ٣٢ . ومما يذكر أن المجلة كانت تعتبر مجلداتها متسلسلة الصفحات ، كمجلد سنوى متصل .

المعاهد بأشخاصهم » .. بل انه يعلن صراحة ان هـذه المجلة انما هى معهد دراسى فعلا ، او « بمثابة زائر منزلى » يساعدهم بما وصل اليه الفن من رقى ، ويطالعهم بالطريف الممتع من ثمرات القرائح .. » .

(د) اتساع نطاق الصحافة الموسيقية :

وذكر المحرر ان هـذه المجلة هى شعار الأسرة الموسيقية فى جهادها .. بل رسالة هذه الأسرة فى اتحادها . « كما يشير الى انه على ضوء تجارب الماضى نبدأ جهاد الحاضر ولذلك فهو سيخرج بمجلته عن الحدود الضيقة الى الرحاب الفسيح ، طبقا لتطور الموسيقى فى مصر ، وذيوع تعليمها وتنوع معاهدها » وهو ما يعكس لنا حجم الجـو الفنى للموسيقى آنذاك . وذلك بعد أن أصبح للموسيقى المسرحية أهميتها البالغة وبعد ان انشأت الوزارة معهدها العالى « ثقة منها فى الموسيقى العربية وتطورها لتحتل مكانتها بين موسيقيات العالم الأخرى » .

ثم يوضح الحفنى ان اسم المجلة صار « الموسيقى والمسرح » حتى تتناول رسالتها . كل الألوان الموسيقية من آليـة وغنائية ومسرحية وسينمائية .

٣ — دور الأفراد والهيئات فى تشجيع الصحافة الموسيقية :

ومرة أخرى يتضح دور الشخصيات الاجتماعية الكبيرة فىالحركة الفنية عندما يخص المحرر شكره الى « فخر الاصلاح الاجتماعى الاستاذ الكبير محمد العشماوى باشا » والذى كان لمآثره وأياديه البارزة على المجلة ، فى دوريها السابقين وفى تمكينها من استئناف جهادها الحاضر، ما يسجل له بعظيم الثناء » ..

كما أشاد المحرر بدور وزارة المعارف ورجالها على مؤازرة المجلة وتشجيعها .

٤ — الاحتفالات الملكية وأثرها على الموسيقى والصحافة الموسيقية :

وفى نفس الوقت يشير المحرر الى انه كان من بين الطالع أن تستأنف هذه المجلة فى شهر فبراير « وهو الشهر الذى سطعت فيه أنوار الميلاد الملكى » ولذلك فقد خصصت المجلة هذا العدد لتغطية هذا الحدث ولا سيما المهرجان السنوى للموسيقى والأناشيد الذى تقيمه وزارة المعارف والذى « جرى فى هذا العام على أسلوب من الرضا السامى . ما جعل المجلة تعتز بنشر تفاصيله وتدوين أناشيده نظما وتلحينا..»

٥ ــ الافتتاحيات السنوية :

١ ــ مخاطبة المتخصص والمثقف العام .. والناشيء والمنتهى فى آن واحد :

ثم اننا اذا تتبعنا المقالات الافتتاحية السنوية التى تحاول المجلة ان تقدم فيها كشف حسابها للقراء .. وتعيد من تنسيق الروابط والمساحات التى تحكم سياستها .. نجد ان المجلة (١٢١) تعلن انها عنيت بالصدور للمتخصص والمثقف العام فى آن واحد وكل مايحتاج اليه الناشيء والمنتهى « (تقصد الهاوى أو المبتديء والمحترف) .. وما يتطلبه ذلك من متابعة قافلة الفن فى سيرها فى العالم المتحضر ، وفى الشرق وفى مصر .. من بحوث فنية وعلمية وفلسفية ، ودروس ومطالعات ومناهج تربية ، ومن قصص ومسرحيات بين مترجم ومبتكر (أى مؤلف) ، ومن أغان واناشيد «توالى نشرها فى مواسمها ، صدور الثمر فى أوانه » .. ومن قصائد مختارة قديمة وحديثة . بما يكون له أحسن الاثر فى توجيه الغناء العربى وجهة سليمة مرضية تجاوبت اصداؤها فى الأوساط الفنية والجماهير المستنيرة .. » .

٢ ــ الميزان الصحفى .. للتعامل مع الفنانين : ــ

وبعد ذلك تتحدث المجلة عن موقف المجلة من الفنانين وحماية حقوقهم وتشجيع الموهوبين منهم .. «فهى لاتتردد فى مواجهة من تشاء بالحقيقة المرة .. كما انه لا تدفعها مفاضلة الخصم عن التنويه بفضله اذا كان من ذويه » .

٣ ــ الفرق بين حرية النقد والمهاترات الشخصية : ــ

ولذلك تفرق المجلة بين حرية النقد والمهاترات الشخصية .. وكيف أن المجلة حتى وان اتيحت لها حرية النقد فانها تتنازل عن حقها فى التنقيب عن المثالب والمهازل الشخصية التى لا تقوم بخدمة الفن . وانها المجلة ــ تكتفى بالاشارة الهادية ، واللمحة الخاطفة ، «ورب تلميح

---

(١٢١) الموسيقى والمسرح ــ عدد ١٣ ــ مارس ١٩٤٨ ، محمود احمد الحفنى المجلة فى عامها الثانى ، ومن الطريف ان الحفنى يذكر فى نهاية مقاله الافتتاحى فى هذا العدد ان النظم المالية قد اقتضت أن يجعل بدء العام الجديد للمجلة أول شهر مارس بدلا من شهر فبراير ولتسايز بداية السنة المالية للدولة .

اعنى من التصريح ..» .. وكيف أن تعفف المحرر عن القول المرير والنقد اللاذع اللافع والقصاص الادبى لم يكن عاجزا .. «ولكننا لم نرد ان نجعل الصخر مثقالا يدينار لنرفع بذلك قيمة من لم يهبهم الله قيمة ...» .. كما أن وقت القارئ اثمن من أن يضيع فى المهاترات ..

.. وفى نفس الوقت يرحب الكاتب بالنقد النزيه فى غير تجن او اعتساف بل انه يعد ذلك بأنه «تموين ادبى وغذاء روحى» .

٤ ـ الصحيفة الموسيقية .. كمدرسة متنقلة .. ومفهوم الصحافة المتخصصة كمرجع علمى :

وبعد مرور عامين على اصدار «الموسيقى والمسرح» تقول المجلة فى مقال آخر (١٢٢) انه كان لها ما ارادت فى العامين الماضيين من كونها مدرسة متنقلة او سجلا واعيا يحفظ به تاريخ الموسيقى وأطوار تقدمها » .

كما يؤكد المحرر فى مقاله روح الدعوة الى المجلات المتخصصة موضحا أنه اذا كانت رسالة الصحف العامة تمتد فى ابوابها فتتناول شئون السياسة والصناعة والتجارة والأدب والبحوث العامة ، « فان الموسيقى كفن له خصائصه لايمكن أن يعيش بدون مجلة مبوبة تبويب الكتب «بحيث تنفرد فى تبويبها وتتوفر على هذا الشأن وحده دون سواه ..» .

ثم تكشف المجلة عن طابع الصحيفة المتخصصة والصلة التى تتصل فيها مع الكتاب من أن المجلة المتخصصة تعتبر اليوم مجلة فى يدك .. وغدا كتاب فى مكتبتك » .

ثم يكتب الحفنى فى دعابة من انه لايكتب هذه الجملة الاخيرة تظرفا بالمقارنات والمحسنات ، وانما يقصد اليها قصدا « ويقرر حقيقة علمية تشهد بها الحوادث وتنطق بها التجارب» .. وكيف أنه يوجد الكثير من البحوث الادبية والعلمية مما ليس له مراجع سوى مجلاتها الخاصة التى كانت فى بداية أمرها نشرات دورية ، ثم الحقت بعد ذلك فى عداد الموسوعات والنصوص .

---

(١٢٢) الموسيقى والمسرح : عدد ٢٥ ــ مارس ١٩٤٩ ، السنة ٣ ، الافتتاحية بقلم رئيس التحرير .

ثم يبين لنا المحرر كيف ان المجلات المتخصصة تتميز فى مجموعة اعدادها المتوالية بأن تخلق لها اسلوبا علميا خاصا وانها تصبح مرجعا لعصر بعينه ، وتاريخا بأكمله « مما قد لا يتيسر العثور عليه فى قاموس او كتابه أو حتى دائرة معارف » (١٢٣) .

٥ ـ الصحافة المتخصصة .. كتوثيق تاريخى وفنى : ـ

وتأكيدا لذلك تذكر مجلة «الموسيقى والمسرح» انها قامت برسالتها فى التوثيق كمرجع علمى وتاريخى وفنى وصحفى فى آن واحد .. وكيف سجلت «قرارات لعدة مؤتمرات موسيقية واجتماعات «وقتية» (تقصد مناسبات معينة) واعمال لجان خاصة ، وامتحانات رسمية ، ومسابقات فنية ونتائج سنوية . الى جانب تسجيلها لاناشيد واغانى وقصائد بكلماتها وألحانها . وكيف يتيسر على الباحث أن يعثر على مايريد فى مثل هذه المجلات المتخصصة .

وتربط لنا المجلة بين طبيعة الصحافة المتخصصة وطبيعة الحركة الفنية والاحداث الصحفية . فان مثل هذه المجلة المتخصصة ، ليست مجلة أخبار تنتهى بانتهاء الحوادث أو تنقضى بانقضاء المناسبات . بل هى مع كونها ايضا سجلا للاخبار الفنية الهامة تحتفظ بالكيان الفنى وأطوار نموه فى مراحل الزمن المتعاقبة .

٦ ـ الموسيقى بمجلته المتخصصة .. قبل ان يكون بقيثارته : ـ

كما تكشف لنا عن طبيعة الثقافة الفنية بقولها بأن الموسيقى المثقف ابن يومه . ولن يصير كذلك حتى يكون ابن امسه مستعرضا لما مر فى أيام حياته من أدوار التقدم ، والدرجات التى سما بها الفن فى سلم الارتقاء » .

---

(١٢٣) وقد بلغ من حرص مجلة الموسيقى والمسرح ـ كمجلة متخصصة ان حدث فى باب « الموسوعة الموسيقية » الذى كان يقدمه محمد توفيق بدران ان الكاتب يشير الى تصحيح بعض الأخطاء المطبعية التى وقعت فى بابه الخاص مما قد يفسد دقة المعرفة لدى القارىء . وانه كان يستكمل مادة موسوعته السابقة باضافة أسماء جديدة اليها فى الأعداد التالية مما قد يتيسر له الحصول عليه . وهذا هو مبدأ احترام القارىء والمادة فى آن واحد .. فى الصحافة المتخصصة . وان دقة المعرفة فوق اية حساسية للنقد الذاتى أو هفوات النسيان .

وبعد ذلك يذكرنا الحفنى فى افتتاحيته ، مايؤكد أن الفن لم يعد موهبة واستمتاعا واداء . ــ عندما يفسر فى جملته الرشيقة المعبرة كيف ان الموسيقى بمجلته قبل ان يكون بقيثارته «فلم تعد الموسيقى فى العالم طربا ولحنا بل هى فن وعلم وبحث ومراجعة واطلاع . » .

وهكذا شأن الفن والتعبير عنه ، وعن حركته وصحافته وجمهوره بالتالى ..

الفصل الرابع

الصحافة الفنية التشكيلية

والواقع أن الصحافة الفنية التشكيلية المتخصصة كانت أقل المجلات الفنية المتخصصة حظا فى الظهور .. وان كان ظهورها ايضا يرتبط بفترة العثور على الذات فى أعقاب قيام اول وزارة دستورية فى مصر عام ١٩٢٤ . وذلك بصدور المجلة الفنية التشكيلية الوحيدة التى صدرت فى عام ١٩٢٤ ، لتؤكد مدى ارتباط الصحافة الفنية والصحافة المتخصصة عموما بتطور الحركة الوطنية ، على وجه الخصوص — كما أسلفنا .

بل انه حتى هذه المجلة التشكيلية المتخصصة تصدر فى مجال محدود من مجالات الفنون التشكيلية المتعددة من نحت وتصوير وفرعيات الفنون الجميلة الاخرى (١٢٤) لتقتصر على اللوحة الشمسية او التصوير الشمسى فقط كما نقرأ فى اسمها وهو «التصوير الشمسى» .. وفى حين أنه كان من المنتظر أن يتجاوز نطاق مثل هذه المجلة الى مجالات الفنون الجميلة الاخرى . خاصة عندما نعرف أنه سبق أن صدرت فى مصر عام ١٩١٣ مجلة تهتم بكل هذه المجالات معا .. بل وتنص على ذلك فى اسمها وهو «مجلة الفنون الجميلة» «والتصوير الشمسى» (١٢٥) .

---

(١٢٤) انظر أحمد المغازى — المرجع السابق — لمزيد من الالمام عن ماهية الصحافة الفنية والفنون الجميلة — ص ٧ و٨ و ٩ و ٣٦ .

(١٢٥) وقد سبق أن تعرضنا لها فى حديثنا عن صحافة الفن التشكيلى المتخصصة ولم تحتفظ لنا دار الكتب بالعددين الوحيدين اللذين صدرا منها رغم النص عليهما فى فهرسها . أحمد المغازى . المرجع السابق ، ص ٢٠٣ ، ٢٠٤ .

بل انه كان المرجح أن تصدر مجلة خالصة للفنون الجميلة أساسا، تكون على مستوى المجلات الفنية المتخصصة الواعية برسالتها الفنية والوطنية ، والتى صدرت بعد عام ١٩٢٤ فعلا . خاصة ايضا بعد أن مر على انشاء أول مدرسة متخصصة للفنون الجميلة فى مصر قرابة ١٢ عاما منذ انشاء مدرسة الفنون الجميلة عام ١٩٠٨ ، وهى التى ضمت عددا من أصحاب المواهب الفنية وعلى راسهم من الرواد : المثال محمود مختار ، والمثال محمد حسن ، والمصور يوسف كامل واحمد صبرى وراغب عياد وغيرهم (١٢٦) . وبالتالى كان ميلاد الحركة الفنية الحديثة فى هذا الميدان على أيديهم .

١ ـ الصحافة التشكيلية بين الخصوصية الذاتية .. والخصوصية الجماهيرية : ـ

على انه اذا كان جمهور الفنون التشكيلية فى مصر محدودا ، فى الواقع .. ثم كان هذا الجمهور من جهة أخرى من نوعية اقطاعية خاصة لديها القدرة الشرائية على إقتناء المعروضات من اللوحات والتماثيل ، بل والتنافس والتباهى بذلك احيانا، وهو ما أضفى على الحركة الفنية التشكيلية طابع الخصوصية الذاتية ، وليس الخصوصية «الجماهيرية» التى تتطلبها الصحافة الفنية المتخصصة . أقول اذا كان الأمر كذلك ، فاننا نجد من جهة أخرى أن التغطية الصحفية بل «والنقدية» ـ التى تتميز بها الصحافة الفنية المتخصصة ايضا ـ كانت معروفه تماما من قبل . وحتى فى الوقت الذى لم تكن قد تحددت فيه معالم الصحافة الفنية المتخصصة تماما بكافتها (١٢٧) .

٢ ـ ضرورة تعدد مصادر التمويل للمجلة المتخصصة عامة . والصحافة التشكيلية خاصة : ـ

صحيح انه ربما كانت قلة جمهور الصحيفة الفنية المتخصصة ـ مع تحفظنا بأن الصحافة الفنية المتخصصة هى النوعية الصحفية المتخصصة الوحيدة التى يمكن أن تكون جماهيرية فى آن واحد ـ فى بداية قيامها ..

---

(١٢٦) أبو صالح الألفى ـ الموجز فى تاريخ الفن العام ـ ص ٢٠٨ وما بعدها .

(١٢٧) انظر «الهلال» ـ جزء ١٤ ـ ١٥ مارس ١٨٩٦ ـ ص ٥٥٨ . وجزء ١٣ أول مارس ١٨٩٧ ـ ص ٥١٣ . وكان قد أنشىء فى مصر معرض سنوى للفنون التشكيلية عام ١٨٩٠ .

الى جانب الجهد الفنى والمادى اللازم لاعداد بحوثها ومادتها الفنية من جهـة .. مضـافا الى ذلك ضرورة توفير نوعية خاصـة من الافـراد والصحفيين القائمين عليها.. أقول ربما كانت كل هذه العوامل معا من الدوافع التى تدعو دائما الى ضرورة ضمان أو تتعدد مصـادر التمويل المادى للمجلة الفنية المتخصصة .. وبحيث لاتعتمـد على مجـرد عائد توزيعها أو اعلاناتها القليلة (١٢٨) .

ولعل المشكلة التمويلية باتت أكثر تعقيدا ، بالنسـبة للصـحافة الفنية التشكيلية اذن . وهى الاقل جمهورا واعلانا بالذات .

وربما تكون هذه الظروف هى التى ربطت تاريخ الصحافة الفنيـة المتخصصة منذ قيامهـا وفى ظروف نشأتها بالذات ، بالمساعدات المادية والمعنوية التى قدمها لها بعض كبار الشخصيات وثراة القوم من محبى الفنون .

٣ ــ مولد الطابع الشعبى للفنـون التشكيلية عام ١٩٣٠ .. ولمـاذا لم يترجم الى صحافة فنية : ــ

بل انه حتى عندما بدات حركة الفنون التشكيلية فى مصر ــ وهى التى بدأت على أيدى أساتذة الفنون التشكيلية الاجانب فى مدرسةالفنون الجميلة تقترب من الطابع الشعبى الجمـاهيرى وتتجه نحو الفنـون الشعبية فى تعبيرها وذلك حوالى عام ١٩٣٠ (١٢٩) فاننا لم نقرأ عن قيام صحافة فنية تشكيلية تعبر عنها .

وربما كان من المتناقضات واللافت للنظر هنا ان تبدا هذه الحركة الفنية التشكيلية الشعبية فى أواخر فترة الاستقرار الدستورى لمصر وبحيث لاتجد المناخ السياسى والوطنى الذى يغذيها ــ كما اسلفنا ــ بعد ذلك بكيان ذاتى مستقل .

---

(١٢٨) هذا وان كانت حصيلة الاعلانات عن الأفلام السينمائية قد ساهمت الى حد كبير فى حل مشكلة التمويل بالنسبة للصحافة الفنية السـينمائية او الصحف الفنية العامة ــ كما سنرى

(١٢٩) سعد الخادم ــ تصويرها الشعبى عبر العصور ــ دار القلم ــ القاهرة ١٩٦٣ ــ ص ١٣٩ ــ وقد حدد المؤلف فى مقدمته أنه يعنى بالتصوير الشعبى الرسـم التشكيلى والنحت . وكان من رواد هذا الطابع الشعبى «اعتماد الطرابلسى» و«فتحية ذهنى»

وعلى هذا فربما يبدو ان الطابع الشعبى للفنون التشكيلية قد بزغ مؤخرا نوعا ما . غير انه من المرجح أيضا انه لو لم تعش مصر هذه الحياة الدستورية الوطنية المستقلة فى أعقاب عام ١٩٢٤ . فربما كانت هذه السمة الشعبية للفنون التشكيلية قد تأخرت اكثر من ذلك . والى جانب ان ظهور هذه السمة الشعبية قد ارتبط بانتكاسة الغاء دستور ١٩٢٣ ، مما لم يهيىء الجو تماما لترجمتها الى صحافة فنية تشكيلية بالتالى .. ومع اعتبار الآثار المعوقة لطبيعة النشأة الاجنبية لهذه الفنون .. وذلك قبل بدء ظهور جيل التشكيليين المصريين الاصيل — بعيدا عن هذا الطابع الاجنبى — تدريسا وتذوقا — فى مدارس الفنون الجميلة وفى معارضها فى مصر .

وخلاصة ذلك انه لم تجد الصحافة التشكيلية فى مصر كيانا فنيا مكتملا لهذا الطابع الشعبى .. من جهة الى جانب عدم توافر عنصر الازدهار الوطنى العام اللازم لظهورها وتألقها من جهة اخرى .

٤ — روضة البلابل الموسيقية تدعو الى انشاء صحافة الفنون الجميلة :—

ومن الجدير بالذكر ، أن يحدث هذا فى وقت تقرأ فيه خبرا تفسيريا — أو مصحوبا بتعليق ، فى مجلة «روضة البلابل» الموسيقية(١٣٠) يزف الينا صدور مجلة باسم « الفنون الجميلة » فى بيروت (١٣١) وقد ابرزت روضة البلابل الخبر وذكرت فى عنوانه أن هذه المجلة «انشئت لخدمة الفنون الجميلة وتعزيزها والمحافظة عليها» . ثم تؤكد روضة البلابل كمجلة فنية موسيقية الحاجة الى انشاء مثل هذه المجلات الفنية عامة» بأن الشرق فى حاجة كبرى الى الصحف الفنية ومن واجب ابنائه الأدباء الافاضل ان يقبلوا مؤازرتها والعمل على ما فيه حياتها . كى لا تحرم فنون الشرق من يراع خاص يتكلم بلسانها» .

(١٣٠) روضة البلابل — عدد ١ — أول اكتوبر ١٩٢٤ ، السنة الخامسة ، ص ١١

(١٣١) وكانت اسبوعية وتنص على انها جريدة ادبية علمية فنية مصورة لصاحبها الأديبان اليكس افندى بطرس اللادقانى ، وجرجى افندى رشيد عازر ، وكتبت روضة البلابل خطأ انها تصدر فى بيروت «عاصمة سوريا» ، وكان قد صدر منها آنذاك ٣ أعداد ؛

٥ ـ الصحافة الفنية العامة .. تسد النقص فى عدم وجود صحافة فنية تشكيلية : ـ

غير انه وان كانت الظروف لم تتهيأ لقيام الصحافة الفنية التشكيلية المنتظرة ، الا أن الصحف الفنية الاخرى المتخصصة او الفنية العامة قد عبرت فى حدود اهتماماتها عن صدى حركة الفنون التشكيلية القائمة ، بل وحفظت لنا بعض التسجيلات والوثائق الحية لهذه الحركة . وذلك من خلال نشر عدد من اللوحات العالمية لمشاهير الرسامين والتعليق عليها بما يخلو من الايحاءات والرمزيات الجماهيرية وربما السياسية فى تلك الفترات ..

٦ ـ ابتكار صحفى .. لربط الأدب بالفن التشكيلى .. فى « شعر التصوير » : ـ

ومن ذلك مانشرته مجلة «معرض السينما» (١٣٢) وكانت لوحة على صفحة كاملة بعنوان : «المفاجأة» وكانت «معرض السينما» تنشر من التعليقات الشعرية الرقيقة على هذه اللوحات مايزيد من جمالها وعمق معانيها بل انها تحت نوعا معينا من الشعر اسمته «شعر التصوير» قدمت له بقولها انها ستنشر تحت هذا العنوان تباعا طائفة من الاوصاف الشعرية التحليلية من تخيل ونظم الدكتور «أبى شادى» سواء تطبيقا على تصاوير فنية مشهورة ، أو على نماذج يختارها ويفسرها بروحه الشاعرية .. راجين ان يكون فى ذلك فتح جديد للشعر العصرى ولأدبنا المصرى» (١٣٣) .

وقد استمرت مثل هذه التعليقات عن الفنون التشكيلية سواء بعرض منتجاتها او نقدها ، فى الصحف الفنية العامة ، التى يعنيها أيضا اكتساب جمهور هذه الفنون ، القليل والمضمون فى نفس الوقت .. وبعد أن بدا أن الصحف الفنية العامة باتت وكأنها أنسب صيغة للتعبير عن الصحف الفنية المتخصصة الاخرى وعن الحركة الفنية العامة مجتمعة ـ كما سنرى .

---

(١٣٢) معرض السينما ـ عدد ١ ـ ٢٠ يناير ١٩٢٩ ـ ص ٦ ـ وكانت اللوحة للمصور العالمى «كابانه» لام تتلقى قبلة حانية من طفلة صغيرة . وهى تحمل مشاعر الانتماء والوفاء والتكامل ـ والاشباع بعد طول حرمان .

(١٣٣) معرض السينما ـ نفس العدد السابق ـ ص ٧ ـ ومن أبيات الشعر التصويرى المذكور كما بدأ أول نظم له

عن عزة منها دنا الحب عادبا   عليها بتقبيل قرن له القلب

٧ ـ مناقشة تطوير الفن الحديث في مصر ، واثرها على قيام صحافة فنية تشكيلية : ـ

بل ان هذه التعليقات تخطت دور الاحساس الجمالي والنقدى الى الاحساس الصحفى بالمشاكل المحيطة بالفنون الجميلة ذاتها . وذلك كما نقرأ في التحقيق الصحفى الذى نشرته مجلة الفن (١٣٤) فى صورة « ندوة » خاصة وكان موضوع المناقشة « تطور الفن الحديث » .

والواقع انه الى جانب ما طالبت به مجلة الفن فى العنوان عن ندوتها فانها تبين لنا فى خلاصة موجزة فى نهاية هذه الندوة بعض المقومات الاساسية الاخرى اللازمة لتطور الفن الحديث كما يبدو للمختصين آنذاك ، فى الفترة التالية للحرب العالمية الثانية والتى اتسمت من جديد بالبحث عن الذات المصرية ـ كما اشرنا ـ وذلك بأن يكون الفن قائما على اساس علمى .. من حيث ان الفنان الموجود فى القاهرة مثلا ـ لا يمكن ان يؤدى رسالته كما يجب لانه موجود فى مدينة «مشوهة» اختلطت فيها أشكال المباني والشوارع. الى جانب ماينقص القائمين بالتربية الفنية من مقولات لا غنى عنها وتحددت فيما يلى :

ـ الثقافة الفنية العميقة .

ـ المثابرة على العمل . وذلك لان معظمهم موظفون وتربيتهم مبتورة عاجزة وبحيث يلزم ان تكون برامج المربين بالفنون الجميلة ان يستمروا فى الانتاج ، وان تكون الوظيفة على اساس من الكفاءة .

ـ والاهتمام بشكل كبير بدراسة تاريخ الفن .

ـ والاكثار من الرحلات للصعيد وبحيث يصحب الطلبة اساتذة ملمون بالطبيعة الموجودة هناك ..

---

(١٣٤) الفن ـ عدد ٥٣ اكتوبر ١٩٥٠ ـ ص ٢٦ و ٢٧ ـ وجعلت المجلة عنوانا للندوة يقول : الفنانون المصريون يطالبون ـ بانشاء شعبة فنية فى المدارس الثانوية وايجاد بناء صالح لكلية الفنون الجميلة الملكية ومرسم خاص لكل أستاذ . وقد حضر الندوة من الشخصيات الفنية والمهتمين بها آنذاك ، كما ذكرت المجلة ـ الأستاذ حسين فوزى رئيس قسم الحفر بالكلية الملكية للفنون الجميلة ، والاستاذ ابو صالح الألفى مفتش التربية الفنية بالتعليم الثانوى ، ورئيس اتحاد خريجى الفنون الجميلة والأساتذة عبد السلام الشريف وعبد الرحمن النبلى وجمال السجينى وهم أساتذة بكلية الفنون الجميله الملكية .

ـ والى جانب هذه المطالب التى ذكرها جمال السجينى ـ عضو الندوة . يضيف عبد الرحمن البيلى بانه يجب ان تكون للأستاذ الذى يقوم بالتربية الفنية ثقافة اجتماعية وأن يكون دارسا لظروف المجتمع .

ولعل هذا الحوار الحى او التشريح الدقيق لما وصلت اليه الفنون الجميلة فى مصر ، يكون قد ألقى مزيدا من الضوء على تعثر قيام الصحافة الفنية التشكيلية المتخصصة والآن .. بماذا اتت لنا مجلة « التصوير الشمسى » سالفة الذكر .

★ ★ ★

مجلة التصوير الشمسى

وصدر العدد الاول منها يوم الاحد ١٠ اغسطس ١٩٢٤ ، كلسان حال الرابطة الفنية المصرية ـ وكمجلة فنية علمية (١٣٥) اسبوعية . وتصدر فى منتصف كل شهر مؤقتا . وتقع فى ١٢ صفحه ـ بثمن قرش صاغ فقط وب ٨٠ قرشا للتوزيع خارج القطر . وكان مديرها المسئول احمد حجازى .

١ ـ الابواب والمواد الاساسية ودلالتها : ـ

والمجلة لم يظهر منها سوى عددان فقط (الاول والثانى) . وان تميزت مادتها بصفة عامة بباب عن : ـ

ـ تاريخ التصوير الشمسى ـ التعريف بفن التصوير الشمسى ومصطلحاته

ـ معرض الصور (وهو حقل معملى تعرض فيه لقطات من تصوير أعضاء الرابطة المصرية .. ثم يتم نقدها اعدادا وتذوقا ـ وقدمته : ب « احاسن المحاسن مما صوره اعضاء الرابطة » .

ـ الاجابة على الاسئلة الفنية .. (للقراء من الاعضاء والهواة)

---

(١٣٥) ويبدو ان كلمة علمية هنا أصبح معنى الصفة الدراسية والتخصصية والموضوعية ومعرفة التقنيات الجديدة فى مجال من المجالات . ويؤكد ذلك ان المجلة عادت ونصت على انها مجلة فنية نصف شهرية مؤقتا في الصفحة الثانية من العدد

٢ ـ بين التثقيب والاهتمام بالمصطلحات :ـ

وقد وضحت من البداية الصفة التثقيفية الغالبة لهذه المجلة الفنية بحيث بانت، وكأنها « حصة دراسية فى معمل تصوير او فى جلسة التذوق الفنى عن فن التصوير . وهو ما يذكرنا بتعريف الدكتور محمود امين الحفنى عن مجلة « المجلة الموسيقية » أو مجلاته الموسيقية عموما بأنها اشبه بمعهد علمى زائر للقراء فى منازلهم ـ كما بينا فى الفصل السابق .

فنحن نقرأ فيها مقالا عن انواع المصورات (١٣٦) الذى ينبه فيه كاتبه امين وجدى الى « حقوقه المحفوظة فى ترجمة مصطلحات هذا الفن » من حيث، انه لم يسبق ان وضعت فى فن التصوير الشمسى اسماء عربية لمسميات فروعه المختلفة مثل ماكتبه صاحب المقال . ولذلك ، فهو يحتفظ بكافة حقوق وجمع وطبع ونشر جميع ما يكتبه» .

ولعل هذا الجهد الفنى والصحفى والتاريخى يوضح لنا مدى اهمية الدور الذى تضطلع به الصحافة الفنية المتخصصة فى تربية الجماهير فى الواقع .

٣ ـ اهمية المحافظة على جودة الورق والاخراج فى الصحافة الفنية التشكيلية :ـ

بل ان الدعوة الفنية آنذاك فى هذا المجال ، كانت خالصة للفن ذاته وكان رواد حركته الصحفية والفنية اشبه بعشاق ولا يعنيهم الأخذ كما يعنيهم العطاء الاصيل والمخلص . وذلك عندما يذكر كاتب المقال « أمين وجدى » فى استجداء المحب لفنه « وان اكبر ما يشجع به القانى المشتغل بالفن كاتب هذه المباحث الفنية هو ان يلتحق بالرابطة الفنية .. وذلك عندما يذكر كاتب المقال بالرابطة الفنية الى ليس لها رسم دخول ولا قيم اشتراكات ،. والى الملتقى فى الاسبوع القادم » (١٣٦/أ) . هذا وان كانت الاحتياجات المالية الملحة للانفاق على الصحافة الفنية التشكيلية خاصة . قد انعكست فى رداءة نوع الورق وعدم اتقان الطبع او اعداد الكليشهات بالمجلة المذكورة ، وهى عوامل ذات اهمية متميزة بالنسبة لاصدار صحافة الفنون التشكيلية التى تتطلب

---

(١٣٦) ويقصد انواع «الكاميرات» التصوير الشمسى ـ عدد ١ ـ ١٠ أغسطس ١٩٢٤ ـ ص ٤ .

(١٣٦/أ) التصوير الشمسى ـ نفس العدد السابق والمكان .

نوعية خاصة من الورق والطباعة العادية او الملونة ، لاظهار الملامح التى تعنيها من روعة وجمال وابراز دور هذه الفنون .

٤ ـ تحليل مضمون المقال الافتتاحى : ـ

(أ) دور الأفراد فى صحافة الفنون التشكيلية :

وفى الكلمات الافتتاحية الخاصة بمجلة « التصـــوير الشمسى » نعرف ان الرابطة الفنية التى اصدرت المجلة يراسها امين افندى حمدى رئيس الرابطة الفنية المصرية فى اسيوط (١٣٧) « الذى نحن مدينون له بالتشجيع والتعضيد فى اظهار مجلة « التصوير الشمسى » الى جانب « رسائله الرائعة الممتعة عن هذا الفن الجميل » وهو ما يؤكد مرة اخرى دور الجهود الفردية فى الفن وصحافته .

ب ـ شعار «الكاميرا .. احب الى المصرى من سيجارته» : ـ

غير ان المقال الافتتاحى الرئيسى الذى يلقى ضوءا كاملا على سياسة المجلة يكتبه لنا أحمد حجازى أيضا (١٣٨) وواضح فيه الاخلاص للفنون الجميلة ورسالتها كعمل وطنى وذلك عندما يبدأ مقــاله بانه ســيوالى جهاده الى ان تصبح المصورة (الكاميرا) احب الى المصرى من ســيكارته «والزم اليه من مظلته اسوة بالأمم الغربية التى ادركت فوائد هذا الفن الجميل » ..

وبعد مقدمة رصينة متصوفة يتوجه فيها الكاتب الى الله (١٣٩) ان يسدد خطاه ويقوى ضعفه يبين الكاتب أن الذى دفعه الى اصدار هذه المجلة وسبيلها الوعى، ما رآه من نقص فى فن التصوير الشمسى وانه قد جعل تلك الوريقات (يقصد المجلة ذاتها) وقفا على الهائمين بالفن ..»

---

(١٣٧) واضح أن الرابطة الفنية المصرية، أصبح لها فروع فى الأقاليـــم - انظر التصوير الشمسى ـ عدد ١ ـ ١٠ أغسطس ١٩٢٤ ـ الافتتاحية الأولى لأحمد حجازى

(١٣٨) التصوير الشمسى ـ نفس العدد السابق .

(١٣٩) من الملاحظ فى الواقع أن اغلب المقالات الافتتاحية الفنية قد تقسم بلمسة صوتية تنعكس فيها روح الفنان وتؤكد شدة ايمانه . مما يرتكز عليه القول بان الفن الحقيقى .. طريق الى الله . وكما قال الفيلســـوف هيجل : لو لم يكن للبشرية دين لاخترت الفن دينا » .

جـ ـ ترشيد دور وزارة الشعب عام ١٩٢٤ فى تعضيد الفنون : ـ

كما تتضح الاهمية الكبيرة التى عكسها اهتمام الدولة بالفنون ومساعدتها وارتباطها بالقاعدة الشعبية العريضة من حيث التعبير عن الاصالة والرغبة فى السيادة والتقدم .. وذلك عندما لاينسى الكاتب الاشادة بـ «عطف وزارة الشعب وتعضيدها للفنون الجميلة (ويقصد اول وزارة دستورية فى تاريخ مصر عام ١٩٢٤) واقامة لجنة خاصة للنظر فى ترقية الفنون «وانه يرجو لها السداد فى الراى والتوفيق فى العمل الى المستوى اللائق بها .

هذا وان كانت المجلة تحدد لها الوصول الى هذا المستوى اللائق عن طريق ان «تبعث بالمبعوث وتاتى بالفنيين من ربوع العلم لتصبح مصر كعبة العضاد » .

الفصل الخامس

الصحافة الفنية العامة

١ ـ محاولة التخصص الدقيق .. أو التناسب الطردي للصحافة الفنية :

ربما كانت الشواهد منذ بداية ظهور الصحافة الفنية المتخصصة تشير الى أن الصحافة الفنية العامة هي التي سيكون لها الانتشار والغلبة في النهاية .. وانه اذا عجزت الصحافة الفنية عن مواصلة تخصصها الدقيق او التشريحي ، فلا بأس اذن من تخصصها العام او تعميمها الخاص اذا صح التعبير . وذلك في مواجهة مشاكل تمويل الصحف الفنية المتخصصة التي أشرنا اليها ، وردود الفعل الانتكاسيه التي تحدثها تقلبات الحركة الوطنية وعدم استقرارها وتداخل عوامل الصراع فيها . ذلك ان التخصص الدقيق في الواقع ، سمة من سمات الذاتية والاستقرار والوضوح والتعاون ووحدة الهدف والصراع التنافسي وليس الصراع المتخاصم .. والصحافة الفنية المتخصصة تتناسب مع هذه الصفات في معادلة تناسب طردية دائما ، وبصفة غالية .

٢ ـ ما قبل عام ١٩٣٠ للصحافة المتخصصة وما بعد ١٩٣٠ للصحافة الفنية العامة :

ولذلك فاننا نلاحظ انتشار الصحف الفنية العامة في الفترات التي طرأ فيها التغير على عناصر تلك المعادلة .. وبالذات بعد عام ١٩٣٠، والغاء دستور ١٩٢٣ .. واختفاء الصحف الفنية المتخصصة الدقيقة .

وحتى عام ١٩٥٤ — وذلك باستثناء المجلات الموسيقية المتخصصة — التى اشرنا اليها — والتى ارتبط اصدارها بظروف متميزة من جهة ، والى جانب عدم امكان الصحافة الفنية العامة تغطية المجال الموسيقى بطريقة مقنعة ترضى جمهورها الرفيق من جهة اخرى (١٤٠) وكذلك باستثناء المجلات السينمائية التى تميزه بضرورة مواجهة التطور السريع لصناعة السينما واكتساب جمهورها العريض .

ومن هنا فانه يمكن القول بأن الفترة قبل عام ١٩٣٠ .. كانت سنوات الصحافة الفنية المتخصصة ، وان الفترة بعد عام ١٩٣٠ كانت سنوات الصحافة الفنية العامة .

على ان تغير عناصر تلك المعادلة الطردية . التى يمكن أن نسميها معادلة التخصص الدقيق ، لا ينطبق فقط على الجو السياسى والحركة الوطنية بعامة .. بل انه ينطبق على عناصر الحركة الفنية ايضا فى الفترة التالية لعام ١٩٣٠ ، بحيث يمكن القول بأن متغيرات عناصر الحركتين معا — الوطنية والفنية — قد ساعدت على أن تتوارى الصحف الفنية المتخصصة وتتألق شمس الصحافة الفنية العامة بصورة أكثر الحاحا .

٣ — الصحافة الفنية العامة .. وعلاقتها بالازدهار الوطنى والفنى :

وبصفة كلية ، فانه اذا كانت المجلات الفنية العامة قد انفردت بالظهور بعد عام ١٩٣٠ الا ان انتشارها — او ظهورها المكثف — من جهة اخرى قد ارتبط بصورة ما بمدى تألق عناصر الازدهار فى الحركتين السياسية والفنية معا .

ويمكن القول اذن بانه اذا كان عناصر هذا الازدهار الوطنى والفنى لم تتألق بالدرجة الكافية التى تسمح بالتخصص الدقيق فى مجال الصحافة الفنية ، الا انها قد تألقت بدرجة لم تسمح الا بقيام التخصص العام أو الصحافة الفنية العامة .

وهو مايوضح فى النهاية ضرورة توافر حد أدنى من عناصر الازدهار الوطنى والفنى لقيام صحافة فنية .. خاصة او عامة ، على حد سواء .

ويرجع ذلك استعراضنا لتواريخ ظهور هذه الصحافة الفنية

---

(١٤٠) ولذلك سنجد أن المجلة الفنية العامة التى اهتمت بالموسيقى باسلوب تثقيفى عابر وليس بأسلوب معملى — كطبيعة المجلات الموسيقية المتخصصة أو كطبيعة معالجة الموضوعات الموسيقية بصفة عامة — هى مجلة دنيا الفن فقط — كما سنرى فى هذا الفصل ..

العامة » حقيقة .. أذ نرى أن الفترة التى أعقبت الغاء معاهدة ١٩٣٦ وبداية مرحلة جديدة من الصراع الوطنى والبحث عن الذات المصرية الاصيلة . قد اقترنت بظهور مجلة فنية عامة هى الشعاع التى نصت صراحة على انها مجلة السينما والمسرح .

كما نجد كذلك ان الفترة التى اعقبت وضع اوزار الحرب العالمية الثانية ودخول الصراع الوطنى والذات المصرية مرحلة جديدة اكثر جدة واصالة قد شهدت المولد « التكاثرى » أو الظهور المكثف او الانتشار الفعلى للصحافة الفنية العامة . اذ صدرت ٥ مجلات فنية عامة فى الفترة من ١٩٤٥ الى ١٩٥٠ بل وصدرت مجلتان منهما دفعة واحدة فى عام واحد هما « الحقيقة » التى صدرت عام ١٩٤٦ وقبل صدور « دنيا الفن بـ ٦ شهور فقط فى أكتوبر من نفس العام .

٤ ـ تطور نوعيات الصحافة الفنية العامة قبل الحرب العالمية الثانية وبعدها :

هذا مع اعتبار ان المجلات الفنية العامة التى ظهرت قبل الحرب العالمية الثانية لم تصدر خالصة للفن منذ البداية ولكنها غيرت نوعية صدورها وتخصصها بعد فترة من صدورها لتصبح فنية عامة .. ولتسهم فى سد النقص الذى ظهر باختفاء الصحافة الفنية المتخصصة كلية آنذاك .

فمثلا ..مجلة الشعاع المذكورة ذاتها صدرت عام ١٩٣٧ وصارت فنية عام ١٩٣٨ وكانت مجلة «النجوم «التى ظهرت فنية فى عامها التاسع ابتداء من عام ١٩٤٥ ، ادبية جامعة قبل ذلك ،بل انها تحولت من الصحافة الفنية الى الصحافة البوليسية والسياسية والجامعة مرة أخرى فيما بعد ـ كما سنرى .

وقبل ذلك مجلة « الكواكب » كانت ملحقا فنيا للكواكب ولم تكن مجلة خالصة وذلك عام ١٩٣٢ .. وحدث قبل عام ١٩٣٢ ان نصت مجلة « الحسان » على انها فنية عام ١٩٣١ . فى حين انها كانت قد صدرت عام ١٩٢٥ بنوعية صحفية أخرى .

أما مجلات الملاهى المصورة التى صدرت عام ١٩٣١ . ونصت على انها فنية فلم تكن خالصة فى مادتها للنواحى الفنية تماما .. كما سنرى .

بل أننا أخيرا اذا عدنا الى مجلة « روز اليوسف » التى صـدرت عام ١٩٢٥ والتى وضح اهتمامها الفنى من مادتها الى حد كبير — وان لم تنص على ذلك صراحة ، كما سنرى — هذه المجلة لم تلبث أن انقلبت سياسية فى عام ١٩٢٦ .

٥ — غلبة الاهتمامات السينمائية على الصحافة الفنية بعد الحرب :

وقد يكون لافتا للنظرة الشـاملة او البانوراميـة لتـاريخ وتطور الصحافة الفنية المتخصصة ان نكتشف ان الصحافة الفنيـة العـامة والمتخصصة قد غلبت عليها النوعية السينمائية تماما بعـد عام ١٩٣٠ بالذات . بل ان فترة التكثيف بعد عام ١٩٤٥ كانت سينمائية تماما . وذلك باستثناء مجلة واحدة هى «الموسيقى والمسرح» من بين ٧ مجلات فنية أخـرى بينها مجلة واحدة متخصصة للسينما أيضـا وهكذا بات تخصص الموسيقى والمسرح تائها .. وكأنه عود فى حزمة . كما يقولون فعلا . سواء كتخصص واضح او دخيل على الطابع السينمائى الغالب فى المجلة الفنية العامة .

٦ — تنـاقض الغموض الاجتمـاعى .. مع طبيعـة التخصص الدقيق والواضح فى الصحافة الفنية :

وقد مضى الزمان الذى اعقب عام ١٩٢٤ مباشرة والذى رأينا فيه كافة انواع الصحافة الفنية المتخصصة تعيش معا .. لتمثـل نوعيـة جديدة من الصحافة المصرية فى ذلك الوقت ولتعكس فيه لنا لحنا تعبر فيه عن رسالة الكلمة الشريفة فى محراب الفن والصحافة والوطن معا .

وربما كنا نتوقع — او حتى نحب وان قصرت امكانياتنا عن تحقيق ما نتوقع — ان تبقى ولو مجلة واحدة متخصصة لـكل نوعيـة معينـة بذاتها .. ولـكن يبـدو ان الظروف المحيطة بكل مجـال من مجـالات الفنون — كما أسلفنا فى الفصول السابقة فقد تكاتفت بقصد أو بغير قصـد — على تغـويم الأشـياء والأفكار أو تعميمها وتحييدها وعدم تعميقها .. وباتت الرغبة فى البقاء تسبق الرغبة فى الانتقاء وذلك فى جو حافل بالغموض والمتغيرات والمفاجآت . وما لذلك من آثار حتمية وان لم نستشعر تغلغلها على روح التذوق الفنى العام لدى الجماهير .

٧ ـ كيف زاد اهتمام الصحافة الفنية العامة بالفنون السينمائية :

على انه ليس عيبا ـ بل ان العيب غير ذلك ـ ان تسعى الصحافة الفنية للبقاء وان تحاول ان تصل الى مواءمة او معادلة بين البقاء والانتقاء ، تواجه بها الظروف الجديدة من حولها .

واذا كان طابع التخصص السينمائى قد غلب على الصحافة الفنية ـ كما بينا ـ فهى فى الواقع انما كانت تعكس نتائج التفاعلات من حولها بعد أن بدأت السينما بأرباحها الكبيرة . تجذب رجال الفن والمسرح من كبير وصغير . ابتداء من عزيزة امير الى يوسف وهبى والريحانى (١٤١) .. وبعد ان جذبت ـ دون النظر الى وسائلها فى ذلك وتقييمنا لها فى هذا الصدد ـ قاعدة اعرض من الجمهور فى فترة الحرب بالذات ، وما تلاها (١٤٢) .. وبعد ان زاد الانتاج السينمائى بالتالى الى ٧٠ فيلما أو يزيد عام ١٩٤٦ (١٤٣) .

ويبدو لذلك انه لم يكن امام المهتمين بالصحافه الفنية خيار لمزيد من الاهتمام بالصحافة الفنية العامة ذات الصفة السينمائية الغالبة . ضمانا لعائد الاعلانات الفنية عن السينما ولجمهورها فى نفس الوقت الذى يضفى عليها هذا صفة واسعة الانتشار وهو ما يزيد من حصيلتها من الاعلانات من جهة أخرى . وهكذا .

٨ ـ موقف الصحافة الفنية العامة من الفنون غير السينمائية :

ثم بات الامر وكان الصحافة الفنية السينمائية تنفق من حصيلتها على تغطية الاهتمامات النوعية للصحافة الفنية المتخصصة الأخرى .. كالمسرح ، والموسيقى والفنون التشكيلية .. وذلك بمقدار ما تسمح صفحات تغطية الحوادث والبحوث والموضوعات والأخبار السينمائية واعلاناتها .. وبمقدار النجاح الذى تستطيعه المجلة الفنية العامة فى اجتذاب جمهور التخصصات الفنية الأخرى من ناحية العمق الفكرى والعرض الصحفى فى آن واحد .

---

(١٤١) انظر لنداو ـ المرجع السابق ـ ص ٢٦٤ و ٣١١ .

(١٤٢) ارتفع عدد الرواد من ١٢ مليون عام ١٩٣٨ الى ٤٢ مليون عام ١٩٤٦ ثم الى ١٢ مليون عم ١٩٥٣ . انظر Unesco ـ المرجع سالف الذكر ـ مجلد ٣ ـ ١٩٤٩ ـ ص ١٦٢ .

(١٤٣) هبط الرقم عم ١٩٣٨ الى ٣٠ فيلما ثم وصل الى ٥٨ عام ١٩٤٩ ثم هبط الى ٥٢ عام ١٩٥١ . انظر النشرة السنوية لاتحاد الصناعات المصرى ـ ١٩٥٢ ـ ١٩٥٣ ص ١٥٧ .

٩ — بين تطور انشاء الصحافة الفنية المتخصصة .. والمعاهد الفنية الأكاديمية :

ثم انه لعل اعادة افتتاح معهد التمثيل بصفة رسمية عام ١٩٤٤ . قد ألقى مزيدا من عمق النظرة الى معالجة الموضوعات الفنية فى الصحافة الفنية آنذاك ، وذلك بعد ضحالة هذا المستوى وهبوطه فى فترة الحرب . ثم بدء اهتمام الحكومة بتدعيم الحركة الفنية عموما واعانتها ورصد الجوائز لها (١٤٤) .. وهى التى كانت قد أمرت باغلاق معهد التمثيل الذى أقيم عام ١٩٣٠ ، بعد عام واحد من انشائه . وان كان يذكر انه قد تم انشاء معهد خاص تلقى فيه بعض المحاضرات فى الفنون الدرامية بصفة غير رسمية بعد ذلك (١٤٥) وعلى غرار نوادى الهواة الفنية فيما يبدو .

وواضح هنا انه فى الوقت الذى عرفت فيه مصر نوعيات الصحافة المتخصصة الفنية فان حركة اقامة وتطوير مثل هذه المعاهد الفنية التى تقابل مثل هذه الصحافة المتخصصة — لم تنسق معها تاريخا وعمقا وتطورا .. بل انها جاءت متأخرة بشكل كبير مما أثقل العبء على كاهل هذه المجلات الفنية عموما ، لتكون بمثابة معاهد فنية متنقلة أو منزلية للقارىء — كما نصت بعض المجلات على ذلك صراحة (١٤٦) ، كما انه لم تكن ثمة خطة مدروسة لانشاء مثل هذه المعاهد الدراسية العالية المتخصصة . بل انه فى الوقت الذى اشتعل فيه نشاط الحركة السينمائية فى مصر انتاجا وجمهورا وصحافة لم يكن قد أقيم معهد عال للسينما .. حتى على غرار معهد التمثيل مثلا (١٤٧) .

وهكذا نجد أنفسنا أمام صحافة فنية عامة عليها ان توافق بين مجرد البقاء وروح الانتقاء فى آن واحد ، وتصارع دائما من أجل مواجهة المتغيرات الكثيرة من حولها .. فتجدد من ثوبها ومادتها دائما

---

(١٤٤) لنداو — المرجع السابق — ص ١٧١ و ١٧٢ و ١٧٣ وأيضا ٢٦٨ .

(١٤٥) الأهرام — ١١ ابريل — ١٩٣٠ — والأسبوع المصرى — مجلد ١٢ — عدد ٢٣ و ٢٤ — عام ١٩٤٨ ص ٢٥ .

(١٤٦) انظر الفصل الثالث .

(١٤٧) وكان قد انشىء متأخرا معهد عال للسينما تشرف عليه وزارة المعارف انظر المصرى — ٢٠ ابريل عام ١٩٥٢ - وآخر ساعة «السينما المصرية فى خطر» ١٥ ابريل ١٩٥٣ وطالب كاتب المقال محمد جباده ، بانشاء معهد خاص للسينما على مستوى أكاديمى قبلا

وباستمرار .. وتحافظ دائما على موازين الخاص والعام أو الضحالة والعمق فيها .. وكأنها تسير على الصراط المستقيم .

والآن ماذا عن التطورات والملامح الأساسية لهذه الصحافة الفنية العامة

أولا : روز اليوسف :

وصــدر عددها الأول يوم الأثنين ٢٦ أكتوبر ١٩٢٥ لصــاحبتها ومديرتها السيدة « روز اليوسف » وتقع فى ٢٠ صفحة بثمن ١٠ مليمات* كصحيفة أسبوعية أدبية مصورة (١٤٨) وان كانت المقاصد الصحيفة والفنية لصدور هذه المجلة فى الواقع فى حاجة الى ايضــاحات أكثر . وان ذكر ان الجو الذى أحاط بظهورها كان يعنى ظهورها فنية أساسا ـ كما نعلم من مقال متأخر كتبته مجلة المسرح عام ١٩٢٧ بعنوان « للذكرى والتاريخ » (١٤٩) ـ وليست سياسية كما تحولت بعد ذلك (١٤٩/أ) وفيه تجيب المجلة عن تساؤلات الناس الحرجة ـ كمـا يصفها المحرر من كيف استطاعت السيدة روزاليوسف ان تصدر مجلتها وتبلغ بهـــا هذه الدرجة من الرقى والنجاح ؟

١ ـ الظروف الصحفية التى احاطت بصدور روزاليوسف :

وتذكر مجلة « المسرح » فى مقالها المذكور انه فى ليلة من صيف عام ١٩٢٥ كان ابراهيم المصرى وأحمد أفندى حسن وســعد أفنــدى

(*) أصبح ثمن العدد ٥ مليمات ابتداء من العدد ١١ ـ ٤ يناير ـ ١٩٢٦ .

(١٤٨) لم تنص المجلة صراحة فى شعارها على انها « فنية » رغم اهتمامها الواضح بالفن عامة وان رأت المجلة ان توسع نطاق قرائها بهذا الشعار . على انه كان يلزم تحديد صفة الفنية فى شعارها خاصة بعد ان صارت للصحافة الفنية معالم واضحة كما أن الاهتمام الفنى العمق كان يمثل مرحلة انتهت فيما بعد لتنص المجلة صراحة فى شعارها على أنها سياسية ابتداء من العدد ٢٢ فى ٣١ مارس ١٩٢٦ وفى تصورى ان المجلة ربما كانت تعنى صدورها سياسية منذ البداية وانها قد رسمت خطة مرحلية لبلوغ ذلك

(١٤٩) انظر مجلة المسرح ـ عدد ٦٠ ـ ١٤ فبراير ١٩٢٧ ـ ص ٦ و ٧ .

(١٤٩/أ) ومن الملاحظ أيضا أن الجرعة الفنية قد زادت فى المجلة فى نفس العدد التى نصت فيه على انها « سياسية » . وذلك قبل أن يتحول هذا الشعار الى موضوعات سياسية عامة من النوع الذى تخوض فيه الصحف السيارة . وليس من النوع الذى يعنى دور الفن السياسى أو دور السياسة فى الفن ـ كما سنرى .

الكفراوى يجتمعون فى منزل روز اليوسف ومعهم زوجها زكى طليمات قبل سفره لباريس ، ودار الكلام عن مجلة التمثيل التى كان يصدرها ابراهيم افندى المصرى وتعطلها عن الصدور وهو ما دفع زكى طليمات الى أن يعلن انه سيصدر مجلة .

ثم تكشف المجلة عن الجو الذى كان يحيط بمخاطر وفنون وتكاليف اصدار المجلات آنذاك ، فتقول بأن سعد الكفراوى اخذ يحسب لهم مصاريف المجلة وتكاليفها ويشرح لهم طريقة التوزيع الى غير ذلك وكانت نتيجة الحسبة ان العدد الواحد يكلف مليما ونصف مليم ويباع بثلاثة مليمات فيكون الربح بعد ذلك .. وهنا تدخلت السيدة روز اليوسف وتشبثت باصدار المجلة وجعلوا يختارون لها اسما ملائما. وكان أسرعهم الى الاجابة احمد افندى حسن فقال (تسميها روز اليوسف) وقام زكى طليمات من فوره وكتب طلبا الى قلم المطبوعات بوزارة الداخلية ووافقت الوزارة على اصدار المجلة واسند رئاسة تحريرها الى « التابعى » الذى كان فى الاسكندرية لوشوك سفر طليمات فى بعثته .

٢ ـ عدم تحديد تخصص دقيق للمجلة من البداية :

وبعد ذلك تصل الى جوهر تحديد الصفة الفنية للمجلة عندما تذكر المجلة بالنص :

« وكانت الفكر الا تكون المجلة مسرحية .. وانما تكون أدبية محضة ولا بأس اذا وضعوا بين موادها شيئا عن التمثيل بصفة استثنائية .

واذا كان القصد الفنى لم يكن مقصودا منذ البداية كما راينا .. فان الذى نفهمه من سياق الحوادث هنا انهم كانوا يعنون بصدورها أن تحل محل مجلة التمثيل التى تعطلت مثلا . وواضح ان مشاكل التمويل القاسية ربما كانت هى التى دفعتهم الى توسيع نطاق اهتمامها وان يكون التمثيل استثناء فيها وليس قلبا . هذا بالرغم من الحسبة التكليفية التى ذكرناها كانت تعنى عدم حدة عامل الانفاق فى اصدار المجلات آنذاك على وجه الخصوص اذا كانت تكلفتها تقل من ثمن بيعها بـ ٥ر٨ مليم فعلا .

٣ ـ رخص ثمن الصحيفة لا يحول دون انصراف الجمهور عنها :

ولكن يبدو ان رخص ثمن المجلة او ارتفاعه لم يكن هو المعول الأول لشراء القارىء للمجلة فعلا ، وان ثمن المجلة الذى كان فى متناول القارىء لم يحل دون عزوفه عنها . وهو ما نلمسه فى قول المسرح بأن المجلة ــ تقصد روز اليوسف ــ « بذلك الشكل الدسم لا تلائم الجمهور كثيرا » وان المجلة ما لبثت أن بدات تتدهور واذ ذلك ــ وكانت مجلة المسرح قد صدرت ــ غيروا خطتها ، واوقفت اسبوعا ، ثم صدرت فى شكلها الحالى . وجعلت تطفر بسرعة ..

٤ ــ العيب ليس فى الدسامة الصحفية .. بل فى القصور عن هضمها :

ولعل كلمة « الدسم » تجعلنا نقف عندها كثيرا .. اذ تكشف لنا عن ضرورة مواءمة عمق المادة الفنية لمستوى القارىء .. ليس بأن تهبط الى ما قد نراه من ضحالة . ولكن أن تحسن التقديم . والاختيار والتمهيد . بين القارىء والمادة المقدمة وبحيث نهيىء معدة القارىء ومحصلته الفكرية والنفسية لهضم هذه المادة الدسمة . لأن الدسامة فى حد ذاتها ليست عيبا . بل ان العيب هو القصور عن استيعابها وهضمها .

٥ ــ هل خافت روز اليوسف منافسة مجلة « المسرح » فتحولت الى السياسة :

ثم هل كان يمكن أن تتحول مجلة روز اليوسف الى مجلة فنية خالصة .. لو لم تظهر مجلة المسرح فى ميدان الصحافة الفنية المصرية آنذاك . حتى ولو كانت تتطلع الى الصحافة السياسية منذ البداية . أم ان الميلاد القوى الشاب لمجلة المسرح منذ البداية جعلها تتوجس من نتائج هذه المنافسة الصحفية العنيفة ــ وهو ما كنا نحب الا يكون ــ وبالتالى دفعها الى البحث عن صيغة صحفية جديدة توائم بين الرغبات الخاصة والظروف العامة لتخرج علينا بهذا المزيج من الصحافة الأدبية الفنية السياسية وهو ما نرجح حدوثه فى الواقع .

٦ ــ الأبواب والمواد الأساسية ودلالتها :

على انه اذا كان تحديد الصفة الفنية لروز اليوسف منذ البداية

قد احاطه الكثير من الالتباس فان استعراض المواد والملامح الثابتة للمجلة فى اعدادها يعكس لنا طبيعة هذا الالتباس ايضا .

ففى العدد الأول المذكور مثلا . نقرا بابا عن : « روضة الشعر » وآخر بعنوان «نسائيات» .. ثم «المسرح» وهو عبارة عن مقال بعنوان التمثيل فى مصر بقلم الأستاذ الأديب محمد صلاح الدين المحامي ثم قصة الاسبوع وباب فكاهى شعرى باسم «أبو زعيزع» الى جانب باب المتنوعات المصورة فى شكل مقتطفات وخواطر واخبار ..

٧ ـ اهتمام روز اليوسف بالمعالجات الفنية التشكيلية :

ولعل من الأمور المحمودة لروز اليوسف فى هذا المجال ومن بادىء عهدها ... انها عوضت لنا بعض القصور فى مجال صحافة الفنون التشكيلية الجميلة عندما نشرت فى غلافيها الأول والثانى تحفا من فن التصوير العالمية مع تعليق لا يخلو من لمسة النقد والتذوق الفنى فى غلافها الأول بالذات (١٥٠) ؛ عندما قدمت المجلة صورة الغلاف بما يكشف عن خطتها المقبلة فى هذا الصدد قائلة تحت عنوان « تحف فن التصوير » : وستوالى المجلة نشر روائع فن التصوير فى مختلف العصور . تكملة لاحدى نواحى الثقافة الفنية . ونبدا اليوم بنشر صورتين للمصور الايطالى النابغ تيسيان (١٤٨٢ – ١٥٧٦) زعيم المدرسة الفينيسية فى التصوير » .

ثم تعلق المجلة على اللوحة بقولها انها تمثل الهة الربيع (فلورا) وانها صورة رمزية لفصل الربيع حيث تزدهر الورود وتتدفق المياه غزيرة فى كل كائن حى .. ثم تحلل المجلة عناصر الصورة وعمقها ذاكرة لنا ان المصور النابغ لم يغفل ان يحمل يد الالهة زهورا يانعة . « كما انه اسبغ عليها بهاء الأنوثة فى نضوجها الفاتن » ـ وذلك فى لغة صحفية تتناسب مع لمسة الروعة الفنية التى تعالجها .. وكشف واع لرمزيات العمل الفنى وآثاره فى السلوك الانسانى وتوجيهه ، الى جانب التعبير عنه فى نفس الوقت ! ..

٨ ـ سياسة الصحيفة الفنية . وحدود تغييرها ؟

وبصفة عامة فقد اقترنت الاعداد الأولى من روز اليوسف بالمتغيرات الكثيرة فى ابوابها وطريقة اخراجها وكأنما المجلة تجرب هذه

---

(١٥٠) روز اليوسف ـ العدد الأول ـ ٢٦ اكتوبر ١٩٢٥ .

المتغيرات لتستقر فى النهاية على أنها أزكى طعاما لدى القارىء . وربما كان من المستحسن ألا تكثر المجلة من تعديل ملامحها فى بداية ظهورها ـ وان كان من المستحب ان يأتى هذا التغيير فى فترة اطول .. بحيث يكسر حدة الملل لدى القارىء ويتضاعف أثره عليه .. وبحيث لا يكون هذا التغيير أيضا فى الجوهريات الأساسية لأيدلوجية المجلة وسياستها بل فى وسائل التعبير عنها .. والا تحولت المجلة الى اصدار جديد تماما على القارىء يتطلب اعدادا فنيا وصحفيا وماليا آخر . وذلك حتى لا تهتز ثقة ومتطلبات القارىء التى تعودها وتقسمها فى هوائه . ان القارىء قد يقبل او يحب فى بعض الأحيان ان يشرب اللبن مضافا الى الشاى الذى تعوده وأن يتذوق طعمه وفائدته المضاعفة ولكنه يتردد اكثر من مرة أن تحرمه المتغيرات من شرب الشاى أساسا . وهو ما يضاعف الجهد لاقناعه بالمتغير الجديد الخالص .

.. فبعد صدور ١٧ عددا من المجلة مثلا تعلن انها سوف تظهر قريبا . « بغلاف محلى بالرسوم الملونة وفى ٢٠ صفحة من القطع الكبير وقد ابقينا الثمن كما هو ٥ مليمات » (١٥٠) . وفى نفس الوقت الذى تظهر فيه بعض الأبواب الجديدة بين عدد وآخر (١٥١) .

ثم بدأت المجلة فى الصدور فى قالبها الجديد ـ كما وعدت ، بالنسبة لغلافها الملون . وذلك ابتداء من العدد ١٩ (١٥٢) . وان كانت المواد السياسية فى المجلة قد بدأ نشرها فى العدد ٢٧ (١٥٣) .

---

(١٥٠) روز اليوسف ـ عدد ١٧ ـ ١٥ فبراير ١٩٢٦ ـ ص ١٣ .

(١٥١) مثلا : باب بعنوان «طورلى» للكلام عن العظماء والصعاليك ونشر الأخبار الصحيحة والأخبار غير الموثق بصحتها وذكر الحوادث المهمة والتافهة» . انظر عدد ١٤ ـ ٢٥ يناير ١٩٢٦ . وباب «المسارح والممثلون والممثلات» وبابه فى عالم السينما » انظر عدد ١٩ ـ ١٠ مارس ١٩٢٦ ـ وباب المختارات من الكتب والصحف والمجلات » العدد السابق .

(١٥٢) روز اليوسف ـ عدد ١٩ ـ ١٠ مارس ١٩٢٦ . ولم يعد المقال الافتتاحى ينشر فى ظهر الغلاف الأول . ظهرت بدلا منه اعلانات مع ملاحظة أن مجموعة دار الكتب لا تحتوى على العدد ١٨ من روز اليوسف .

(١٥٣) روز اليوسف ـ العدد ٢٧ الأربعاء ـ ٥ مايو ١٩٢٥ ص ٣ . وكان بابا بعنوان : «السياسة فى أسبوع » . وقد بدأ بعنوان : « ماذا يجرى وماذا يفعلون السياسة فى اسبوع » .

٩ – تحليل مضمون المقال الافتتاحى

(أ) روز اليوسف ترتبط باسم الفن من البداية :

وربما يعوزنا اخيرا ان نعود الى المقال الافتتاحى لروز اليوسف ، عله يلقى مزيدا من الضوء على ماذكرناه . فقد كتبت « روز اليوسف » تحت عنوان : « كلمات وعهود » (١٥٤) ومرتبطة تماما بالفن ، عندما بدات مقالها : « باسم الفن والعمل الصالح مجهودا آخر » وكيف ان الامنية تحققت اخيرا وانه « ها هى صحيفتها تسعى الى ابناء مصر الأعزاء . ابناء مصر الناهضة المجيدة العزيزة » .

(ب) التحليل النفسى لاختيار اسم الصحيفة :

ومن الطريف هنا ان تدافع روز اليوسف عن تسمية المجلة باسمها وترد على الذين يتهمونها بنزعتها الى الشهرة فى ذلك وكيف انه لا عجب فى ذلك ما دامت صحيفتها « شعبة من نفسها » . ثم تقدم لنا تحليلا نفسيا للظروف التى يتم فيها اختيار اسم المجلة او الصحيفة بأنه لا يلبث أن يكون لأقوى نزعة فى نفسه – أى فى نفس صاحب المجلة – كل الأثر فى تسميتها » .

فان كان يعتد بالمجاهرة بالقول ويربأ بنفسه عن التحيز اطلق على مجلته اسم « الصراحة أو النزاهة مثلا » ..

فاذا كان مريض يأس فلن يلبث ان يكتب اسم « الأمل » بالبنط العريض على راس صحيفته .. وقد تشتد معه نزعته الى ان يكسب اسم صحيفته اظهر صفة محلية للبلد التى يعيش فيه فيعمد الى استعارة اسم اثر كبير وعلم من اعلام الطبيعة الخاصة بهذا البلد فينعته بها .

اما اذا كان يحكمه شغف الى تجريح سمعة الناس فانه يكلف على (الناخسات) يختار احداها ، فيختار « المشرط » او « السيف » او « المسامير » او « الكرباج » الخ ..

وقد تكون التسمية ظاهرة كاذبة لنفسية مقنعة فترى بين اسم الصحيفة وما تحتويه هاوية سحيقة .

---

(١٥٤) روز اليوسف – عدد ١ – ٢٦ اكتوبر ١٩٢٥ .

(ج) علاقة روز اليوسف بالمسرح على وجه الخصوص :

على ان المقال الافتتاحي بلسان صاحبة المجلة يكشف لنا انها حادت عن الصفة الفنية التي وعدت بها من البداية خاصة بعد ان سألت نفسها « ما عهدنا » ثم قالت : (عهدنا تفسره أعمالنا) وأمام محكمة الحق تنصب ميزاننا فللمتقولين أقاويلهم ، وللزاعمين ما يزعمون » .

لقد قالت روز اليوسف « .. اذا وفقت بهذه المزاعم بهذه الصحيفة ان اكون قوة مهذبة . وان ادخل المسرح الى كل اذن ، وان ابعث اسمه في كل دار ، فقد اديت واجبا وذا حبي ..

ثانيا : ((اللاهى المصورة)) :

وصدر عددها الأول في ٢ اغسطس سنة ١٩٣١ كمجلة اسبوعية فنية .. لصاحب امتيازها ورئيس تحريرها محمد فائق الجوهري المحامي وتقع في ٢٤ صفحة (وأن تغير عدد الصفحات من عدد لآخر) وبسعر ٥ مليمات .

١ ــ اصدار جديد للصحيفة بعد عددين فقط من ظهورها :

على اننا نبادر الى القول بأن الصدور الحقيقي لهذه المجلة ابتداء من العدد ٣ (١٥٥) وكانت المجلة قد توقفت حوالى الشهر بعد صدور عددها الثاني ، ثم صدرت في ثوب جديد يحمل رقم العدد الاول كما ان شعارها قد تحول الى انها مجلة اسبوعية فنية رياضية انتقادية مصورة . « وكان العددان الأولان في حجم صغير اشبه بالكتيب منه الى الصحيفة » .

٢ ــ عدم استقرار سياسة التحرير .. وكثرة متغيراتها في الصحافة الفنية قبل الحرب :

وقد شاءت الحوادث ايضا ان يكون اصدار « اللاهي المصورة » كمجلة فنية عامة متصفا بالمتغيرات وعدم الاستقرار على سياسة تحريرية وفنية واضحة ، تماما مثلما حدث في اصدار مجلة روز اليوسف .

---

(١٥٥) اللاهي المصورة ــ عدد ١ (الاصدار الجديد » ــ ١٥ اكتوبر ١٣٩١ ريقع فى ٣٢ صفحة بغلاف الغلاف :

ولسوف نرى أن تاريخ الصحافة الفنية وتطورها اتسم بالمتغيرات، خلال فترة دراستنا هـذه ـ وبالذات منـذ عام ١٩٣٠ وحتى ظهـور الصحافة الفنية فى شكل مستقر ومسـتقل واكثر وضوحا فى الفتره التى اعقبت الحرب العالمية الثانية على وجه الخصوص .

فنحن لا نجد مثلا ـ أية اشارة الى النشاط الفنى الذى نوهت به المجلة وفى غلافها الأول ، عندما كتبت ان اللاهى المصورة تعنى بالمسرح والسـينما والموسيقى والرقص والرياضـة (١٥٦) بل نقرأ موضـوعات رياضية ومناقشـات تتصف بالطابع العلمى فى معـالجة الموضـوعات الجنسية (١٥٧) .

٣ – الابواب والملامح الاساسية ، الفنية فى الاصدار الجديد :

بينما ترى الجرعة الفنية قد زادت فى العـدد الثـالث من المجلة فنقرا من الأبواب :

ـ « معرض الصور » (صالات الفناء تنافس المسرح) .

ـ « مشاغبات » (على قهوة الفن) (ويضم أخبارا فنية وقفشات ولواذع) .

ـ « فى عالم السـينما » (غرائب هوليود ـ احدث واعجب انباء الصور المتحركة) .

ـ « آخر ساعة » (من هنا وهناك ـ احدث الأخبار حول المسرح والسينما والرياضة والملاهى عامة) .

ـ « ملاهى الاسبوع » (أخبار موجزة عن النجوم والفرق الفنية)

ـ .. وذلك بخلاف الأبواب الرياضية وقصة العدد وموضوعات الحب والجنس ورسـائل القراء .

---

(١٥٦) اللاهى المصورة ـ عدد ٢ ـ ٩ اغسطس ١٩٣١ .

(١٥٧) ومن أهم الموضوعات الرياضية مقال عن « تمرينات الأصابع » أما المسألة الجنسية فكانت جرعتهـا اكبر . نمثلا .. « حول الحب والزواج » .. وكيف تتآلف القلوب ، و « الفصل الخامس من كتـاب » كيف تتزوجين ولو كنت أرملة ومقال عن « الانسان الكامل » ..

٤ ـ مؤشرات مرحلة البحث عن الذات فى الصحافة الفنية :

والواقع ان الصحافة الفنية العامة كانت فى مرحلة البحث عن « تركيبة » جديدة تناسبها أمام الصحافة الفنية المتخصصة والصحافة السيارة .. وذلك لتعرف تماما ماذا تأخذ أو ماذا تترك من هذه الصحافة او تلك..وأى ـ التركيبات الجديدة سيجذب لها قارىء المجلة المتخصصة والصحيفة العامة فى آن واحد . وربما كان يبدو ان هذه المرحلة .. مرحلة البحث عن الذات ـ فى الصحافة الفنية كان لابد منها آنذاك . ولهذا رأينا كل مجلة فى هذه المرحلة تكاد تكون لونا مختلفا عن اللون الآخر . وانها وان اتفقت على ضرورة وجود الجرعة الفنية اساسا ـ حتى مع اختلاف درجة هذه الجرعة أحيانا ـ فانها اختلفت بشكل واضح فى نوعيات المادة الصحفية العامة التى تقدمها .

٥ ـ تحليل مضمون المقال الافتتاحى :

(أ) الصحافة الفنية .. كأدب فكاهى :

ولعل المقال الافتتاحى فى « اللاهى المصورة » يساعدنا على تفهم طبيعة هذه المرحلة وذلك عندما تكتب اللاهى المصورة على لسان « المحرر » تحت عنوان « الى القارئات والقراء » (١٥٨) داعية الى الاهتمام بنشر الأدب الفكاهى كأدب جديد فى مصر ، وذلك من خلال الصحيفة الفنية ، وان المجلة ترمى بذلك الى امتاع القراء والترويح عن نفوسهم ، وأن هذه الغاية عادية فى روح المجلة التى تنزع الى الدعابة والتفكه وانها تتخير من الموضوعات ما ينبه المرء من خمول المشاغل اليومية ، وجثومها على النفس .

ثم تذكر المجلة ان الأدب الفكاهى الذى تريد المجلة ان تشيعه فى مصر لا يزال فيها وليدا ـ وكما تسميه أدب الدعابة احيانا ـ وكيف ان هذه الدعابة تطغى اليوم على سائر الأساليب، وينظر اليها كأنها «اسلوب الأدب الحديث » .

---

(١٥٨) اللاهى المصورة ـ عدد ١ ـ ١٥ اكتوبر ١٩٣١ .

(ب) التزام الصحيفة الفنيـة بالأهداف التى تحـددها لنفسها شيء .. وتقييم هذه الأهداف ذاتها شيء آخر :

ونبهت المجلة القراء الى أن يقيموا المجلة من خلال هذه الأهداف او المفاهيم التى تحاول ان تعمل من خلالها . ولكن هذا فى تصـورنا لا يمنع أن نقوم أولا بالتقييم الأساسى لأية صحيفة عمـوما وذلك فيما يتعلق بتقييم هذه المفاهيم ذاتها . ومن جهـة اخرى ذكرت المجلة فى مقالها انها قائمة « على خدمة المسرح المصرى والعمل على رفعة شأنه ، وتمكين الصلة بين الجمهور والوسط ـ التمثيلى » .

(جـ) رخص ثمن الصحيفة .. كمحاولة مقصودة لترويجها :

ثم يذكر المحرر انه يتوقع أن تصيب المجلة النقد والتقدير ولكننا « نعد ان نضاعف الجهد فى سـبيل التحسـين » وكيف انه يحرص على ان تظل بـ ٥ مليمات . وان جرى العرف على ان يباع أمثالها بقرش صاغ، وكيف ان هذه خطوة جريئة « هدفها جعـل المجلة فى متنـاول جميع الأيدى » .

٦ ـ الصحافة الفنية كستار لاصدار الصحافة الجنسية فى « الملاهى المصورة » :

على انه تبقى كلمة بالنسبة لطبيعة صدور الملاهى المصـورة .. تدفعنا اليها ايضا كثرة المتغيرات التى عاشتها . فقد عادت فى العـدد ١٩ (١٥٩) لتنص صراحة على انها مجلة اسبوعية مصورة جامعة « ثم عادت (١٦٠) فذكرت انها » اسبوعية أدبية فنية مصورة « بعد ٦ أعداد فقط . ثم تعود مرة ثالثة فتذكر انها اسـبوعية جامعـة » فى العـدد التالى (١٦١) .

.. وربما بدا اذن ، ان مجلة الملاهى المصورة استترت فى البداية تحت الشعار الفنى ، وراحت تناقش الموضوعات الجنسية والصحية بجرعة أكبر بكثير من الجـرعة المعينـة ، وبحيث لا يتفق هـذا تماما مع تسـميتها بالملاهى المصورة ، الا اذا كان الدرس فى النواحى الجنسية والصحية نوعا من الملاهى المصورة .

---

(١٥٩) الملاهى المصورة ـ عدد ١٩ ـ أول ابريل ١٩٣٢ .

(١٦٠) الملاهى المصورة ـ عدد ٢٥ ـ أول أكتوبر ١٩٣٢ .

(١٦١) الملاهى المصورة ـ عدد ٢٦ ـ ٦ أكتوبر ١٩٣٢ .

وربما نكون فى حاجة الى نوعيات المادة التحريرية فى هذه المجلة فعلا طالما ان معالجة الموضوعات الجنسية تتسم بالطابع العلمى بعيدا عن الطابع الانفعالات « المعينة » لذاتها .. ولكن هل كان يلزم أن تتستر المجلة وراء الناحية الفنية ، لتتدرج فى النهاية تقريبا الى معالجة مثل هذه الموضوعات الجنسية أساسا .. وذلك فى عصر لم يكن يسمح بمثل هذه المعالجة الجنسية المكشوفة أو بمجلة تحمل اسما جنسيا مباشرا .

ولهذا فقد راينا العدد رقم ١٩ تقريبا يغطى مثل هذه الموضوعات الجنسية .. بل ان الالماحات التى اتصلت بالناحية الفنية جاءت متصلة بالناحية الجنسية أيضا (١٦٢) .

وربما شعر المحرر بأنه يعالج موضوعات متقدمة على عصره وقرائه فيقول فى كلمة خاصة يرحب فيها بكل خبر أو منال حول الموضوعات التى ينشرها « وانه مستعد لأن يدفع أجرا لمن يطلب أجرا معينا الأجر الذى يريده » ومع تحرى الصدق والحقيقة . وبحيث يتم توجيه المجلة الى الاتجاه الصحيح بالنقد النزيه الذى يكون رائده الاصلاح .. ثم يقول – وهو ما يؤكد ادراك المجلة لحساسية المادة التى تقدمها : « فليفترض فينا المنقودون حسن النية .. ويعملوا معروف .. بلاش زعل .. وخلونا سبور » (١٦٣) .

ثالثا : « الحسان » :

ورغم ان العدد الاول من المجلة صدر فى ٢٣ سبتمبر ١٩٢٥ . الا ان المجلة لم تصبح « فنية » الا ابتداء من العدد الاول من السنة السادسة ، فى يوم الاحد ٨ نوفمبر ١٩٣١ .

وقد أنشأ هذه المجلة عام ١٩٢٥ «فرج سليمان فؤاد» ، ونصت فى التعريف بها على وظيفة باسم «المشرفة» . ولعلها تقصد مدير التحرير أو رئيس التحرير المسئول وكانت بثمن ١٠ مليمات وتقع فى ١٦ صفحة .

---

(١٦٢) ومن ذلك موضوع « أسرار وخبايا شخصية وعمومية عن أبطال التمثيل والسينما الرياضية فى مصر والخارج » وكان هذا موضوع الغلاف .

(١٦٣) الملاهى المصورة – عدد ١ – ١٥ اكتوبر ١٩٣١ – ص ٢ .

١ ـ التداخل بين الصحافة الفنية .. والصحافة النسائية :

ويبدو ان المجلة فى بداية صدورها اهتمت بالصحافة النسائية حيث نصت على أن ترسل مقالات الكاتبين والكاتبات المراد نشرها بالمجلة ومايراه القراء من الآراء والملاحظات الى السيدة فريدة فوزى المشرفة على القسم النسائى بادارة الحسان .

وعلى اية حال ، فان الجرعة الفنية بدأت تزداد تدريجيا فى المجلة (١٦٤) ، الا أنها تعود الى النص صراحة على أنها «مجلة مصورة تسوية أخلاقية» .. وتعود الى حجمها الصغير الذى صدرت به قبل ذلك .. وكان محررها «محمد البربرى» ومديرها الآنسة « فريدة فوزى » (١٦٥) .

٢ ـ الاصدار الفنى الحقيقى لمجلة «الحسان» : ـ

واذا عدنا الى العدد الاول من السنة السادسة الذى بدأت به المجلة عهدها الفنى الحقيقى ، نجد أنها تعود لحجمها الكبير (٢٥ سم x ٣٢ سم) ، وتنص على أنها مجلة فنية اسبوعية جامعة لصاحب امتيازها المسئول فرج سليمان فؤاد .

٣ ـ الابواب والمواد الاساسية ودلالتها :

.. وكان الغلاف الاول والاخير فى العدد المذكور عن صور مشاهير الفنانين والفنانات فى مصر .. اما باقى الملامح والابواب المتصلة بالفن .. فتتضمن : ـ

ـ تحقيقا عن « مدينة الملاهى ـ الفن واللهو والمرح ـ الانتهاء من بناء قسم السينما» .

ـ باب «المسارح والملاهى» (عن الفرق المسرحية) .

ـ صفحتا الوسط (صور فنية متنوعة واخبار)

---

(١٦٤) الحسان ـ العدد ١ ـ ٢٢ نوفمبر ١٩٢٧ ـ السنة الثالثة • ومن ذلك باب « مشاهدات الأسبوع » وكان بابا للنقد الفنى بتوقيع محرم كمال ، على ما يبدو •

(١٦٥) الحسان ـ عدد ١ ـ ٢٣ اكتوبر ١٩٢٨ ـ السنة الرابعة وابتداء من العدد ٥٥ ـ ٤ يناير ١٩٣٣ تنص المجلة على دخولها السنة الثانية ابتداء من هذا العدد .. رغم ان عامها الثامن يبدأ من سبتمبر ١٩٣٢ • وذلك تمشيا مع العام الميلادى الجديد

ـ فى صالات الفناء (طرائف وسخائف)

ـ حديث .. (مع ممثلات كبيرات و «بريمادونات» ـ هجرن المسرح الى ادارة الصالات ...) (١٦٦) .

٤ ـ التخصص فى تطهير الجو المسرحى .. ونشر الاعلانات القضائية :

ويبدو أننا نعود ثانية لجو المتغيرات فى سياسة المجلات الفنية العامة فتنص المجلة على شعار جديد هو «مبدؤها تطهير الجو المسرحى من الادران التى فيه » والشق الثانى من الشعار ... « قررت المحاكم «الحسان» لنشر الاعلانات القضائية «وذلك بعد صدور ٣ أعداد فقط من النص على أنها فنية (١٦٧) .

٥ ـ التحول من الصحافة الفنية .. الى الصحافة السياسية :

ومرة اخرى وبعد اربعة اعداد (١٦٨) من هذا الصدور الجديد فقط ، تصدر المجلة بتغيير جذرى فى سياستها فتنص على أنها مجلة سياسية .. وان لم تنشر المجلة اية موضوعات سياسية بالمعنى المباشر الذى أعلنت عنه .. ولعلها تذكرنا بمجلة روز اليوسف عندما اعلنت انها سياسية ثم استمر اهتمامها الفنى أيضا هو الغالب لعدة اعداد أيضا . هذا وان ظل الاهتمام السياسى اقل وضوحا فى مجلة الحسان .. والواقع انها اصبحت مجلة جامعة عامة وليست مجلة فنية عامة .

٦ ـ تحليل مضمون المقال الافتتاحى :

.. ثم اننا اذا رجعنا الى المقالات الافتتاحية التى كانت تكتبها الحسان مع بداية كل تغيير فى سياستها لا نجد فيها ما يشفى غليلا أو يعطى

---

(١٦٦) بخلاف توعيات اهتمامات الصحفية الأخرى « فى الميدان الرياضى » و « بالضبعة الشباب » .. وهو عبارة عن رسائل غرامية قامت المجلة بتحليلها لبيان الفراغ الذى يعيش فيه الشباب .. و « الصيد والقنص فى ميادين الغرام » . ولعل هذا الاهتمام بالدراسات والصحافة الجنسية يذكرنا بالاهتمامات الجنسية لمجلة « الملاهى المصورة » التى صدرت أيضا عام ١٩٣١ .

(١٦٧) الحسان ـ عدد ٢ ـ ٢٠ نوفمبر ١٣٩١ . وتحدثت فى هذا العدد عن المسرح المحلى و « نقابة الممثلين » .. واستفتاء عام (مغنياتنا الثلاثة .. منيره المهديه .. فتحية أحمد .. أم كلثوم) و .. رسالة الاسكندرية (عن المسارح والملاهى) .

(١٦٨) الحسان ـ عدد ٧ ـ ٢٠ ديسمبر ١٩٣١ .

تفسيرا واضحا . بل غلب على المقالات الاستطراد والطابع الانفعالى الانشائى . ثم ضاعت برامج المجلة فى زحام كل ذلك .

... فنراها فى افتتاحيتها القصيرة ـ عندما تحولت الى مجلة فنية صراحة ـ لاتشير لسياستها فى ذلك .. مكتفين بشعارها .. ثم تنوه بأنها ستعالج نواحى النقص فى المجتمع المصرى ومقاومة الرذيلة فى معاقلها ثم اشارت الى تحيزها الكامل للجنس اللطيف .. ويبدو أن اهتمامات المجلات ، «الجنسية» فى ذلك الوقت كانت تعكس نوع الجو الاجتماعى الذى كان سائدا وجمهوره آنذاك . بل وتعلن المجلة انها تعنى بالاختصاص للجنس اللطيف من الجنس المخيف ، ثم اننا لاندرى هل كانت ثمة علاقة بين بدء الاهتمام بنشر الصحافة النسائية والاهتمام بالمعالجات الجنسية فى الصحف الفنية عموما انعكاسا لذلك .

ب ـ طبيعة جو الصحافة الفنية فى أواخر عشرينات القرن الـ ٢٠ : ـ

وربما كان من المقالات التى نشرتها المجلة مانرى فيه تعويضا عن النقص فى تحديد سياسة المجلة الفنية العامة .. فنقرأ فى كلمة بعنوان : «المجلات المسرحية» (١٦٩) مايعكس لنا طبيعة جو الصحافة الفنية آنذاك .. وذلك فى باب «قفشات» .

فيذكر المحرر بأن المجلات المسرحية كانت أكثر من (الهم على القلب) . حتى نهاية الموسم الماضى .. ولكن فى خلال ذلك الموسم ، اخذت هذه (البطلات) «تتجندل» فى الميدان واحدة بعد اخرى حتى اقفر الميدان» .

ثم ذكر الكاتب أنه فى الموسم الجديد ـ لا تكتب عن المسرح على ما يعرف هو الا زميلتنا «الصباح» الغراء ، وكمان «المستقبل» علشان خاطر عبد الجواد افندى محمد» . ثم بشر المحرر بظهور مجلات مسرحية جديدة هى «عرائس صغائر» فى بداية عهدها .. ونبه الى أن المنافسة ستكون شديدة اذ يظهر «الناقد» وله سوابق فى المسرح .

ثم يتحدث المحرر عن سرعة اختفاء المجلات الفنية المسرحية بقوله : ـ

«.. ونحن لا تضجرنا المزاحمة ، بل نشتاق اليها .. وكلنا نكره «البرق لانه لايجعلنا نتثبت من رؤية جماله وجلاله . نريد نورا

---

(١٦٩) الحسان ـ عدد ١ ـ ٢٣ اكتوبر ١٩٢٨ ـ السنة الرابعة ص ٥ :

مستمرا . وكان الله في عون الزملاء» ولعل المحرر بذلك قد شخص سياسة المتغيرات في الصحافة الفنية العامة تشخيصا دقيقا .

جـ - تخليد ذكرى الرواد الاوائل للصحافة الفنية :-

وفي «قفشات» بنفس العدد تؤكد المجلة (١٦٩/أ) ايمانها برسالة الرجال الذين تقوم على أكتافهم الصحافة الفنية في مصر بمناسبة ذكرى الصديق الراحل الشاب عبد المجيد حلمي : الذي كان أول من اخرج للقراء في مصر مجلة مسرحية بحتة والذي اليه يرجع الفضل في تقريب عرى المعرفة بين جمهور المسرح وأفراده . وكيف دافعت المجلة عنه بأنه وان كان البعض يأخذ عليه تهجمه على حركات الممثلين والممثلات فانه على كل حال «كان يقوم اخلاقا ويهذب نفوسا ..» .

كما تلوم المجلة الذين نسوا احياء ذكراه قائلة «ففي رحمة الله هذه التضحية التي لم يقو الزملاء على احياء ذكراها .. كأنها لم تكن يوما معهم شخصية محبوبة محترمة» .

رابعا : الكواكب (ملحق فني للمصور) :

وصدر عددها الاول يوم الاثنين ٢٨ مارس عام ١٩٣٢ . وقد صدر هذا الملحق في ٢٢ صفحة (خلاف الغلافين) بثمن ٥ مليمات . ويصدر عن دار الهلال لصاحبيها اميل وشكرى زيدان .

١ - بداية عصر «الدردشة» .. في الصحافة الفنية :

وكانت السمة الواضحة في هذه المجلة «الملحقة» ، تحاول ان تثبت اجتهادا جديدا في الصحافة الفنية العامة - أيا كان رأينا في هذا - وهو عدم الأخذ بسياسة الابواب الثابتة ، الا في حيز قليل. مع اعتبار الأخذ بالموضوعات العامة الخفيفة أو العميقة - وان كان الطابع «الخفيف» هو الغالب فعلا والخفيف هنا ، يعني فيما يبدو - مايتفق وشغف القراء أن يعرفوه ، وليس يلزم بالدرجة الاولى أن يكون هادفا الى خدمة قضية فنية عامة .. أو استكمالا لحملة . أو تنفيذا لاقتراح سديد ، كما كانت تطالعنا الصحافة الفنية القوية .. وبحيث أصبحنا حقيقة على وشك ان

(١٦٩/أ) الحسان نفس العدد والمكان .

ندخل عصر «الدردشة الفنية» فى الصحافة وليس الدراسة أو المحاورة .. على أن ملحق «الكواكب» لم يكن لينتقل فجأة الى هذه النوعية من الصحافة الفنية العامة و «المعومة» دفعة واحدة .. ولكن كان الملاحظ أن المجلة ستضاعف من حدة لونها فى هذا الصدد .. رغبة فى جذب القارىء بأى ثمن .. وكأنه طفل مدلل تقدم له مايريد فى يده اليمنى ، طالما انه يشترط ذلك لكى يعطيك مافى يده اليسرى .. من ثمن المجلة ورضوخه لتأثيرها فى نفس الوقت .

.. وبصفة عامة ربما انكمشت الاهتمامات الفنية العميقة الى مجرد سرد اخبارها .. أو الى تحويلها الى تعليقات موجزة كما فى باب «فى عالم المسرح» وهو اوضح واهم ابوابها ..

٢ ـ المواد الاساسية ودلالتها :

ومن نوعيات هذه المواد الفنية الخفيفة التى أغرقت الكواكب فى جرعتها (١٧٠) :

- « على الكسار يتحدث : ـ .. كيف اضحك الناس » .
- « رواية سينمائية .. ابطالها من المخلوقات العجيبة » .
- « كيف يحفظ الممثلون أدوارهم » ..
- « لو لم أكن ممثلة » .
- معلومات طريفة عن فيلم «أولاد الذوات» .
- « الكلاب الكواكب » .. (وتقصد الكلاب التى تقوم بالمشاركة فى بطولة بعض الافلام) .
- « زملاء .. ولكنهم اصحاب ملايين فى امريكا .. واصحاب ملايين فى مصر » .
- مدن زائفة «عن المدن الصناعية التى تصنع فى الاستوديوهات» .
- «اكاذيب » ..
- هذا الى جانب نشر صور على صفحات كاملة للنجوم العالميين فى عالم السينما (١٧١) .

---

(١٧٠) الكواكب ـ عدد ١ ـ ٢٨ مارس ١٩٣٢ .

(١٧١) على أنه ابتداء من العدد ٨٤ لمجلة الكواكب (٣٠ اكتوبر ١٩٣٣) بدأت تكتب « كلمة صريحة » أشبه بمقالها الافتتاحى تعالج فيه موضوعات الساعة التى تناقشها الصحافة الفنية آنذاك وقد غلب عليه الهدوء وان لم يخل من حدة أحيانا .

٣ – تحليل مضمون المقال الافتتاحي

.. وفى كلمة افتتاحية كتبتها الكواكب بعنوان : «الكواكب تحيى القراء» (١٧٢) تعلن المجلة خدمتها للفن وكيف أصبح للفنون عموما ، ولاسيما التمثيل المسرحي والسينمائي شأو كبير فى مجتمعنا الحالى .. وانها كانت تخصص لها بضع صفحات فى المصور ولكن هذه الصفحات ضاقت بالتقدم المطرد فى هذه الميادين .. وانها لهذا رأت ان تخصص لهذه المباحث مجلة الكواكب » .. وأنها ستتوخى « سبيل الرقى الصحيح التى تلائم مجتمعنا وتوافق عاداتنا وأحوالنا .. باذن الله » .



٤ ــ الصحافة الفنية .. بين الفن والرياضة :

ولكن «الكواكب» تواجه نفس سياسة المتغيرات ايضا . فبعد أن نصت على اهتمامها الرياضي بعد صدورها كملحق فنى خالص ، فى اسم ثنائى هو «الكواكب والابطال» ، عادت من جديد لتصدر باسم «الكواكب» فقط .. وان ظلت تكتب تحتها «ملحق فنى رياضى للمصور » (١٧٢) .

ثم تعود المجلة الى الخلاص لاسم « الكواكب » فقط دون تحديد « صفة » ملحق فنى رياضى للمصور واقتصرت على الفن فقط (١٧٣) .

٥ ــ اندماج الصحافة الفنية مع الصحافة الفكاهية : ــ

وأخيرا يحدث فى نفس عام ١٩٣٤ بعد اقتصار الكواكب للصحافة الفنية العامة ــ كما بينا ــ ودون هذا الاهتمام الرياضي الذى اقترن بالصحافة الفنية عموما ــ أقول يحدث أن يتوقف صدور ملحق الكواكب .. وتندمج مع مجلة «الفكاهة» التى كانت تصدر عن الهلال ايضا .. ثم تطالعنا الكواكب .. بافتتاحية بعنوان : «فرقة والتقاء» (١٧٤) تشرح فيه كيف ستكون «الاثنين» العصير الصافى لمحاسن الكواكب والفكاهة معا .. مع العناية بالتبويب والاهتمام بادخال عناصر جديدة

---

(١٧٢) الكواكب ــ عدد ١ ــ ٢٨ مارس ١٩٣٢ .

(١٧٢/أ) الكواكب ــ عدد ٩٠ ــ الاثنين ١١ ديسمبر ١٩٣٣ .

(١٧٣) الكواكب ــ عدد ٩٣ ــ ١ يناير ١٩٣٤ .

(١٧٤) الكواكب ــ عدد ٤ يوليو ــ ١٩٣٤ .

ومواضيع شائقة .. لم يكن للصحافة المصرية بها عهد من قبل وذلك دون زيادة الثمن الذى كان يدفع لمجلة الفكاهة وحدها وهو ١٠ مليمات ، ثم صدرت «الاثنين» بعد ذلك فى ١٨ يونيو عام ١٩٣٤ .

ولنقرأ بعد ذلك عن ظهور مجلة جديدة باسم «الكواكب» عام ١٩٤٩ .. كمجلة مستقلة متكاملة (*) .

خامسا : «الشعاع» :

وقد بدأت المجلة اصدار اعدادها الفنية ابتداء من العدد ٦٤ لصدورها فى ٤ نوفمبر ١٩٣٨ (**) وكان عددها الاول قد صدر فى ٥ يناير ١٩٣٨ - وقد نصت فى عددها الفنى المذكور على أنها «مجلة السينما والمسرح» لصاحب امتيازها ورئيس تحريرها «السيد محمد» ، ومدير المجلة «محمود ابراهيم» ووكيلها «حسن امام عمر» وصدرت الشعاع الفنية فى ٢٤ صفحة ، بثمن ٥٠ قرشا عن اشتراكها السنوى (ولم ينقص على اشتراكها فى الخارج) .

(أ) من الصحافة السيارة الى الرياضية .. الى السياسية .. الى الفنية : -

١ - التداخل بين الصحافة الفنية .. والصحافة النسائية

على أن المجلة تغير من سياسة تحريرها وموادها الثابتة أكثر من مرة كما هى سمة الجو الصيفى الفنى آنذاك ، وهى التى بدأت سياسية الى جانب الاهتمامات « الجامعة الأخرى .. ثم تتحول من حجمها المتوسط الى حجم الكتاب ذى القطع الكبير .. ثم الى « بامفلت » لا يتعدى حجم كتب الجيب ، وتنص على انها مجلة اسبوعية ورياضية (١٧٥) . ثم تتحول الى حجم اكبر من « التابلويد » واقرب

(*) انظر بعد ذلك عاشرا ، وقد فضلنا أن نتحدث عن « الكواكب » كمجلة متصلة - فى سياق صدورها التاريخى - حيث لم نرد أن نقطع تصورنا لحجم هذا التطور التاريخى وكيفية تطوره بصفة نوعية عامة أكثر منها جزئية .

(**) وهو أول عدد فنى من « الشعاع » تحتفظ لنا به مجموعة دار الكتب ، وان كان من المحتمل صدور عدد فنى متخصص من الشعاع قبل هذا العدد ، اذ يحتوى العدد على مقال مسلسل رقم (٢) فى باب « دروس الهواء » كما سنرى .

(١٧٥) الشعاع - عدد ٢٤ - ٢ يناير ١٩٣٨ .

الى « النجورنال » بعد ٤ اعداد فقط ويظل اهتمامها بسباق الخيل غالبا ومرة أخرى « تأتى المتغيرات ٠٠ وتعود المجلة ابتداء من العدد ٥٢ (١٧٦) لقطع الكتاب الكبير ، ويغلب عليها الطابع السياسى .. كما نلاحظ بداية اهتمامها المباشر والجزئى فى هـذا العدد بنشر ابواب ثابتة للسـينما والمسرح والرقص ، ولكن فى مساحة محدودة جدا (صفحة واحـدة مثلا ..) كما نرى فى عدد رقم ٥٨ ، ذلك الى بداية اصدارها الفنى فى عدد ٦٤ ـ كما أشرنا .

٢ ـ مفهوم « العقيدة » ... بين الصحافة الفنية والصحافة العمالية :

ويحـدث هـذا فى نفس الوقت الذى تزداد فيـه جرعة اهتمام « الشعاع بالاخبـار والصحافة العمالية والطلبـة ، لدرجة انها تكتب مقالها الافتتـاحى فى عددها رقم ٥٨ عن « كارل ماركس وتصفه بأنه « الرجل الذى سخر العلم والفلسفة لسعادة البشرية » كما سبق أن كتبت تنبه القراء بقولها انتظروا «ابواب مبتكرة فى كل شىء . ومفاجآت عمالية هامة بقلم توتو » .. وانها ملتقى الآراء الحرة . وهـكذا عاشت الشعاع .. الى أن أعلنت اهتمامها المباشر بالسينما والمسرح ... وعلى اية حال ، يبدو انه بالرغم من كثرة المتغيرات .. فى سياسة الصحافة الفنية العامة وملامحها .. وفى تعثر قيام صحافة فنية متخصصة .. فان الأبواب والموضوعات الفنية عموما كانت من المواد الصحفية الجديدة التى لهـا قارئوها بصفة عامة ، وان الاهتمامات الصحفية السـائدة آنذاك لم تخل من معالجات تتصل بتلك الاهتمامات الفنية .

ولعلنـا نرى بوضـوح كيف تداخلت الاهتمامات السياسـية والرياضية والنسائية والفنية فى تحديد التراكيب الخاصة بالصحافة الفنية العامة ـ كما يتأكد لنا هذا دائما .

وربما يتضح لنا هـذا مرة أخرى عندما تعود المجلة الى صفة من صفاتها السابقة كمجلة رياضية أسبوعية(١٧٧) وتعود لحجم «التابلويد» النصفى تقريبا ، ثم ترجع بنا من جديد الى طابعها السياسى منذ أواخر

---

(١٧٦) الشعاع ـ عدد ٥٢ ـ ٧ أغسطس ١٩٣٨ .

(١٧٧) الشعاع ـ عدد ٦ ـ ٩ مارس ١٩٤٠ - السنة ٣ .

عام ١٩٤٠ (١٧٨) . مع حجم الكتاب من القطع الكبير .. ومن « تشيع سياسي » واضح تماما .. ولعل ظهور الاهتمامات السياسية أو الاجتماعية العمالية والمفاجئة ، في حياة « الشعاع » كانت تحركه عوامل مادية أكثر منها فكرية .. وكأنها منبر للكلام وليست منبرا للعقيدة . لأن العقيدة لا تتجزأ ولا تسكت لفترة لتتكلم بعد ذلك ، الا أن تكون – مهادنة » ، أما الكلام الفارغ فانه ينتهي بمجرد أن يسكت .. لأنه كلام مأجور .. والمأجور مأمور سلفا .

٣ – الأبواب والمواد الأساسية ودلالتها :

واذا عدنا الى تحديد طبيعة الملامح والأبواب الفنية التي تضمنتها المجلة بعيدا عن كل هذه المتغيرات كما نراها في العدد ٦٤ (اول اعدادها الفنية) نجد :

- « أحدث الأفلام » (وكان عن فيلم « اصلاحية الاحداث » – وهو بمثابة اعلان عن شركة « وارنر فيرست ناشيونال » التي أخرجت الفيلم) .
- « في الاستوديوهات المصرية » .. (وتضمن موضوعا عن الجيش المصري على الشاشة) .
- « في عالم السينما »
- « دروس الهواة » .. (ويحتوي على المقالة المسلسلة رقم ٢ ، مما يدل على ظهور مقالة أخرى في عدد سابق .. وكانت : كيف يتم تصوير المشاهد السينمائية .. بقلم سيد عبد اللطيف رشدي)
- « نجوم المسرح والسينما » . (صفحتا الوسط) .
- « من قصص السينما » وهو أشبه بالسيناريو السينمائي .. وكان بعنوان : خد بالك يا أستاذ .. نقلا عن الشريط الذي أخرجته شركة « براموتت »

---

(١٧٨) الشعاع – عدد ٧ – ١٤ ديسمبر ١٩٤٠ وعدد ٨ في ٢٣ ديسمبر ١٩٤٠ . وعدد ٩ في ٣٠ ديسمبر ١٩٤٠ . وعدد ١٠ في ١٣ يناير ١٩٤١ . وفي عدد ٧ المذكور ، ترحب المجلة بصاحب الدولة حسين سري باشا ، وتدعو له ، وتنشر صورته كغلاف كامل بما نشت : أول مهندس يرأس وزارة مصرية .

« المسرح ·· والصالات » (وقد جمعتهما المجلة فى باب واحد ·· وان كنا نفضل التفرقة بينهما حفاظا لنظرة القارىء الى المسرح ورسالته التربوية · دون ربطه بالترفيهية فقط) ·· هذا الى جانب باب « الاذاعة اللاسلكية » (أخبار وتعليقات وتفشات) ·

٤ ـ تحليل مضمون المقال الافتتاحى : ـ

·· وفى نفس الوقت ·· كانت المقالة الافتتاحية فى العدد المذكور (١/١٧٨) والتى كتبها السيد حسن جمعه أشبه بتحقيق صحفى فنى يظهر بعنوان طويل جدا أشبه بمقدمة وليس بعنوان ، ويحاول كاتبه ان يضع فيه أكبر جرعة فنية وصحفية تشد القارىء ·· وهذا العنوان كان يكفى عن دلالة الموضوع · وهو :

« وأخيرا ·· يقدمنا استوديو مصر للقضاء ـ لاننا نطالب باصلاح ما فيه من عيوب ـ ولكننا لن نسكت عن كشف عيوبه ـ ما دام الحق والنزاهة رائدنا ·

هل حدد مدير استوديو مصر بالاستقالة ـ الصحافى العجوز يشكو لنا ستوديو مصر » ·

سادسا : « النجوم » :

واضح ان هذه المجلة لم تصدر خالصة للفن من البداية ، ولم تكن تحمل هذا الاسم من البداية أيضا ، وأنها كانت امتدادا لمجلة أخرى باسم « الثريا » وان صاحبة المجلتين معا كانت ثريا حسون (واسمها بالكامل ثريا عبد الله حسون) (١٧٩) وقد نصت النجوم فى عددها رقم ٥٦ للسنة التاسعة فى ١٣ أكتوبر عام ١٩٤٥ ، على انها مجلة فنية أسبوعية لصاحبتها ورئيسة تحريرها وناشرتها ثريا حسون · وتقع فى ٢٠ صفحة بثمن ٢٠ مليما ·

(١/١٧٨) الشعاع ـ عدد ٦٤ ـ ٤ نوفمبر ١٩٣٨ ·

(١٧٩) ومن التواريخ المقارنة نجد ان « الثريا » صدرت عام١٩٣٤ وان النجوم صدرت عام ١٩٣٦ · وتشير دوريات دار الكتب الى النجوم قانها « الثريا سابقا » ويبدو ان « الثريا » توقفت لفترة لتصدر « النجوم » وكلاهما مجلة أسبوعية وكانت الثريا مجلة أدبية أسبوعية جامعة تعمل لرفع شأن المرأة المصرية · وتضم مجموعة النجوم فى دار الكتب من العدد ٥٦ الى العدد ٩٦ وتنقص العدد ٩٢ (أى من ١٣ اكتوبر ١٩٤٥ الى ١٢ يناير ١٩٤٧) ·

١ ـ الأبواب والمواد الأساسية ودلالتها :

على ان من أبرز المعالم الفنية لاصدار النجوم الفنى (١٧٩/أ) ٠

- باب « النجوم فى الضهر ٠٠ وفى الليل ».
- بين السطور (أخبار وقفشات مطولة)
- « دقائق مع ٠٠ » (عبارة عن حديث صحفى مع شخصية فنية ٠٠ وكان عن نجمه المستقبل السينمائية الصاعدة سناء سامح ٠٠ كما ذكرت المجلة)
- « الفن فى الأقطار الشقيقة » (ويمثل لمسة فنية وقومية وعربية ، بدأت تظهر فى الصحافة الفنية) ٠
- « سؤال وجواب » (أشبه بتحقيق من خـلال سـؤال وجواب مع اكثر من فنان) ٠

٢ ـ تحليل مضمون المقال الافتتاحى :

واذا كنا لم نعثر على الافتتاحيات الخاصة بالاعداد النوعية الأولى للمجلة ٠ فان افتتاحية العدد ٥٦ المذكور ، ربما تعوضنا أيضـا عن ذلك ، حيث حددت سياستها الفنية وكيفية تقييمها للفنانين والحركة الفنية ٠٠ وذلك عندما يقول المحرر ونحن نريد للفنانين ان يحيوا حياة كريمة وان المجلة ستنتقد المعوج وتحيى من يستحق الثناء ٠ وان هـذه هى سياسة المجلة التى سارت عليها دائما ».

ـ سياسة الأقوياء أحق من الضعفاء بالتشجيع فى الصحافة الفنية :

ثم تحدد المجلة سياسة جديدة بالنسبة لقولها بأن « الأقوياء أحق بالتشـجيع من الضعفاء ، وان الضعفاء كالمرضى الميئوس منهم تماما ٠ كما يجب ان يتنحى هؤلاء عن طريق الاحياء ليمضوا فى سبيلهم قدما أو يدوسوهم بالأقدام ٠٠ الخ ٠٠٠

على ان المجلة تعود فتحذر من احتمال الانحراف بهذه السياسة ٠٠ سياسة البقاء للأصلح ـ كما يبدو فتعلن انها لا تقصد بالضعفاء الناشئين

(١٧٩/أ) النجوم ـ عدد ٥٦ ـ ١٣ أكتوبر ١٩٤٥ ٠ السنة ٩

من — الفنانين «فهؤلاء يجب ان نترك لهم الفرصة الكافية ليبرزوا مواهبهم .. فان — افلحوا كان بها وكذا فى صفهم ، وان أخفقوا .. فالويل لهم » — ثم تقسو المجلة فى أخـذ الحيـاة مأخـذ الجد فى وقت كثرت فيه « الطفيليات » وبأن هـذا ليس زمان الرحمـة أو الرثاء للذين خلقوا ضعفاء » .

ثم تعود المجلة فتحدد سياسة نقدية فنية سليمة تقابل هذا المقياس الحاد للبقاء ، فتؤكد للأقوياء ان معاضـدتهم والدفاع عنهم لا يعنى التطبيل والزمر فى أفراحهم .. بل الدفاع عن أعمالهم السليمة .



٣ — من الصحافة الفنية .. الى الصحيفة العمالية .. الى الصحافة البوليسية :

ولكن المجلة تتنحى عن هذا الطابع الفنى الذى أعلنت سعيها اليه فى افتتاحيتها لتنقلب الى لون أبعـد ما يكون عن سياستها .. وهو الصحافة البوليسية . فتصدر بنفس ترخيصها كمجلة باسم « البوليس السرى » .. وذلك بعد مرحلة زادت فيها المجلة من اهتماماتها السياسية والعمالية » (١٨٠) ..

٤ — ابتكار جديد لزيادة حصيلة الاشتراكات .. فى الصحافة الفنية :

ومن الطريف ان المجلة تخترع فى اصدارها الجديد طريقة للتوزيع هى الأولى من نوعها فى تاريخ الصـحافة العربية — كمـا تقول المجلة ذاتها .. وذلك بأن يدفع القارىء قيمة اشتراك المجلة كاملا لها .. لمدة

---

(١٨٠) فكانت تقول : « النجوم » تصدر « البوليس السرى » — مجلة بوليسـية جامعة .. الخ . ثم ترقم النجوم عددها الأصلى رقم ١٠٠ برقم آخر هو العـدد الأول (أى العدد الاول من البوليس بعد العدد رقم ١٠٠ من النجوم .. الى غير هذه التعقيدات التى خلفها عدم استقرار الجو الصحى والفنى آنذاك . وكان ذلك ابتداء من السنة العاشرة — ٦ أبريل ١٩٤٨ . وكانت المجلة قبل ذلك قد زادت جرعتها السياسية والعمالية كثيرا مشيدة بالمجهود الوطنى الجبار الذى قام به عباس حليم فى سبيل النهضة العمالية ونشاط حزب العمال وممثله الزميل محمود رشيد فى البرلمان واستجواباته حول المسألة المصرية السودانية واستبداد الرأسمالية بالعمال وعدم تنفيذ القـانون العمالى ومشـاكل عمال الغزل والنسيج .. الخ . انظر عدد النجوم — ١٨ يناير ١٩٤٨ .

عام ، وله الحق بعد ذلك فى الانتفاع بقيمة هذا المبلغ كله عن طريق طبع مطبوعات بأحد دور النشر بقيمة الاشتراك وحسب اختياره (ظروف وجوابات وفواتير .. الخ) أو يشترى القارىء بقيمة الإشتراك مجموعة من بعض الكتب التى تذكرها له المجلة وحسب اختياره منها .. أو يمكنه غير هـــذا وذاك ، نشر اعلانات أو دعاية خاصـــة به فى المجلة بقيمة الاشتراك .

أما بالنسبة للقارئات ...

فقد اخترعت المجلة فكرة أخرى وذلك انها اتفقت مع كبار الرسامين على القيام برسم وزخرفة واحد من هذه الأشياء (فستان تواليت ـ تايير ـ روب دى شامبر ـ ايشارب ـ ٦ مناديل صغير ـ ٧ منديل سهرة ـ مفرش للشاى) ولكل قارئة الحق فى اختيار أحد هـذه الامتيازات الى جانب الحصول على المجلة لمدة عام أيضا .. للقارىء أو للقارئة ..

ولعل هذه الطريقة هى الأولى من نوعها فعلا ، رغم كثرة مافاجأتنا به الصحافة فى عالم الاشتراكات وجذب القراء . وليت المجلة قدمت هذه التسهيلات أثناء صدورها الفنى .

سابعا : الحقيقـــة :

وصدر عددها الأول فى أبريل ســنة ١٩٤٦ . ونصت على أنهـا مجلة الفن والجمال . وان غيرت شعارها فى العدد الثانى (١٨١) بأنهـا مجلة « السينما والفن والجمال » وتصدر فى الخامس عشر من كل شهر ، لصـاحبها ورئيس تحـريرها « مصطفى كامل الفلكى » . وتقع فى ٣٢ صفحة (بالأغلفة الأربعة) وثمنها ٥ قروش (أصبح ٣ قروش فى العدد الثانى) .

١ ـ الأبواب والمواد الأساسية ودلالتها :

بالنسبة لملامح المجلة وأبوابها الأساسية قد أخذت « الحقيقة بصفة عامة بسياسة القليل من الأبواب .. والكثير من المقالات والدراســات المتنوعة والعميقة فى نفس الوقت .

---

(١٨١) الحقيقة ـ ١٥ مايو ١٩٤٦ .

هذا وان اضافت بعض الأبواب الأخرى وفق مقتضيات تطـــورها وتجديدها كما ظهر أيضا العدد الثالث منها فى ثوب صحفى جيد ــ وهو ما وعدت به المجلة فعلا ــ (١٨٢) فظهرت فى هـذا العدد بعض الأبواب التى قد تتوارد ــ أسماؤها فى الصحف فى السنتفا حاليا ، وربما كان هذا أحــــد الدوافع التى جعلتنا تتتبع أمثال هــــده المسميات الصحفية فى الصحافةالفنية عموما أسهاما فىالكشف عن الخط غيرالمرئى الذى يربط الماضى بالحاضر دائما ، يلقى اثاره على المستقبل ، من جهة أخرى ٠ كما أن تحديد مسميات هذه الأبواب والملامح يعتبر بمثابة ثروة صـــحفية للاستفهام منها ٠

فمثـــلا :

- باب « كلاكيت » (ويشتمل على خطة العمل داخل الاستوديوهات)
- « التراكت » (عن خطة عرض الأفلام السينمائية) ٠
- باب « أرشح للمجد » (ويقابله فى نفس الصفحة) باب « أرشـــح للنسيان» (واليابان يتقابلهما معنى وزمانا ،يتحدثان عنالنجوم الصاعدة والهابطة فى عالم الفن) ٠
- « حقائق خفية » (عن اسرار وقضايا بالوسط الفنى) ٠
- « برلمان الحقيقة » (وقد ظهر ابتداء من العدد الثانى) ٠

٢ ــ تحليل مضمون المقال الافتتاحى :

(أ) تحديد الأهداف بدقة ٠٠ والاهتمام بالشئون الفنية العربية :

وقد حفظت لنا الحقيقة منذ البداية افتتاحية تحدد سياستها كتبها مصطفى كامل الفلكى بعنوان : « مطلع الحقيقة ٠٠ » (١٨٣) وقد أشـــاد فيها بضرورة أن يكون لكل انســـان هدف يعمـــل من اجله فى صبر وثبات (١٨٤) ليستحق أن يكون مواطنا صالحا٠٠وكيف جعل هدف اصدار

---

(١٨٢) الحقيقة ــ أول يونيو ١٩٤٦ ٠

(١٨٣) الحقيقة ــ عدد ١ أبريل ــ ١٩٤٦ ٠ ونشرت مع المقال صـــورتان كبيرتان للملك فاروق وطلعت حرب ٠

(١٨٤) ربما أكون قد استطردت فى سرد بعض هذه الجمل الأخلاقية التى قد تبدو الشائبة فى مظهرها ولكنها ــ بعد أن التقيت الدقيق والأعم والمعبر عنها ، تعكس لنا فى الحقيقة طبيعة الأخلاقيات والمعايير السلوكية التى حكمت عصرها ٠

الحقيقة فى اطار فنى جميل » جعلا منها لسان صدق للنهضة الفنية والأدبية فى مصر والشقيقات العرب . وهو ما يؤكد بداية ألاهتمام العربى فى الصحافة الفنية ــ كما سنرى .

وقد جعل الكاتب مبدءه أن يمدح الصالح ويقدح المسىء .

(ب) الاشادة بالدور الفنى « لطلعت حرب .. والملك « الفاروق » :

ثم انه يعترف بفضل الزعيم الذى بعث النهضة الفنية فى مصر وجاراتها، واقام فنا مصريا يقدم أروع الصور لرقى هذا البلد وتقدمه. ويقصد بالرجل «طلعت حرب» .. وكيف حازت جهوده رضاء الفاروق العظيم الذى عكسه فى اياديه المتوالية لرعاية الفن وذويه . بما اشعل واعلا مراحل المنافسة بين القائمين بأمر الفن فى مصر. فأجادوا وأبدعوا ولفتوا معا . وانه لذلك لزم لهم من نور يستهدون به ويعطى ما لقيصر وما لله .

ثم يشير المحرر الى انه جمع من حوله « عصبة من ذوى الاقلام الحرة المؤمنة بالحقيقة فى غير ما هيبة ولا وجل .. » .

ثامنا « دنيا الفن » :

واصدرت « دنيا الفن » أول اعدادها فى أول أكتوبر ١٩٤٦ (وان لم تكتب تاريخ صدورها الا فى العدد الثالث فقط) كمجلة أسبوعية فنية ، لصاحبها ورئيس تحريرها خليل عبد القادر . وتقع فى ٤٠ صفحة (بما فى ذلك الغلافان) بثمن ٣٠ مليما . ومدير الادارة حسن أبو الدهب .

١ ــ الأبواب والمواد الأساسية ودلالتها :

(أ) سياسة جديدة للتبويب .. فى الصحافة الفنية :

وتنفرد « دنيا الفن » بطابع فريد فى عالم الصحافة الفنية المتخصصة والعامة على السواء .. بالنسبة لموادها وملامحها وأبوابها الرئيسية . وتفاجئنا « بتركيبة » جديدة من بين التركيبات والمخارج الصحفية التى خلقتها كل مجلة أو صحيفة فنية لنفسها لتقاوم عوامل الفناء والكهولة المبكرة التى تدهم الصحف الفنية المتخصصة .

واذا كانت الصحف الفنية العامة تأخذ من كل مجال من مجالات الصحف الفنية المتخصصة الجرعة التى تناسبها .. فقد فعلت دنيا الفن نفس الشيء . ولكنها أعطت هذه الجرعة شكلا ومضمونا جديدا : بحيث غدت تلك الجرعة الفنية وكأنها مجلة متخصصة مستقلة داخل هذه المجلة الفنية العامة .. وبحيث يمكن تسمية « دنيا الفن » بأنها مجلة المجلات الفنية المتخصصة .. فقد جمعت ميزة الخاص كاملة .. وميزة العام كاملة .. وليس ميزة جزئية من هذا أو من ذاك فقط .

(ب) أثر الصحافة الفنية في صحافة المجلات عموما :

وفى الواقع بأنه بقدر ما عانت المجلات أو الصحافة الفنية من كثرة المتغيرات ، فانها قد حفظت لنا سجلا حافلا من التجديدات والأفكار الصحفية الجديدة ... شكلا ومضمونا .

واستطاعت ان تجعل القارئ المصرى والعربى يألف طابع صحافة المجلات ويرتبط بها ويستسيغ نوعياتها ، وذلك بفضل ما استفادت به هذه المجلات السيارة عموما من الفن الصحفى فى الصحافة الفنية المتخصصة .

٢ ـ الصحافة الفنية تبتدع نظام الأخذ بتعدد رؤساء التحرير فى الصحافة المصرية :

وقد قسمت « دنيا الفن » مثلا صفحاتها الى عدة أجزاء . وجعلت كل جزء مجلة مستقلة . وله مساحة محددة . ورئيس تحرير خاص . بل ورتبت شكل ومضمون تلك الصفحات المحدودة فى هذا الجزء بما يقترب من طابع المجلة المتخصصة المنفصلة ، وبحيث بدا كأنه من الممكن ان تقتطع صفحات هذا الجزء أو ذاك ـ وتسلسلها معا :

- « السينما » .. رئيس التحرير أحمد بدرخان (مع رسم شعار خاص بهذا الجزء من ص ٣ الى ١٠) .
- « المسرح » ـ رئيس التحرير : زكى طليمات (من ص ١١ الى ٢٢)
- « أدب » ـ رئيس التحرير : دكتور زكى مبارك (من ص ٢٣ الى ٢٥)
- « الموسيقى » ـ رئيس التحرير ـ محمد حسن الشجاعى (من ص ٢٦ الى ٢٧)

ـ « القصة » ـ رئيس التحرير ـ يوسف جوهر (من ص ٢٨ الى ٣٣) ٠
٠٠ الى جانب الموضوعات المنوعة ومساحات الاعلانات (١٨٥) ٠

٣ ـ تحليل مضمون المقال الافتتاحى : ـ

(أ) الجزء السينمائى : ـ

وقد كتب لنا أحمد بدرخان مقدمة فى جزئه الخاص بالسينما أو فى مجلة السينما «دنيا الفن» أوضح لنا فيها كيف تكون سياسة تحرير ومواد هذا الجزء ٠٠ وأن خليل عبد القادر فاجأه برئاسة تحرير قسم السينما ٠٠ وكيف أنه أراد أن يعتذر له بضيق الوقت وكثرة مشاغله بما يستحقه هذا القسم الهام من المجلة من تفرغ أو عناية ، ولكن المشكلة باتت محلولة بعد أن سهل عليه خليل المهمة باشراك عدد من نخبة كتاب السينما معه فى كتابة التحرير ٠

١ ـ تحويل الصحافة الفنية الى موسوعة للفن السينمائى :

ثم يعلن بدرخان بأنه سيبذل جهده المستطاع ـ هو والزملاء «لجعل قسم السينما فى هذه المجلة موسوعة للفن السينمائى» (١٨٦) بحيث يتضمن تراجم وتحليلا ونقدا لمشاهير المخرجين والممثلين والفنانين العالميين ٠ وكذلك احدث قواعد كتابة السيناريو وآخر المخترعات التى ادخلت على صناعة السينما فى جميع فروعها فى هندسة بناء الأستوديوهات وآلات التصوير والصوت والاضاءة والألوان ٠٠ الخ ٠٠ الى جانب نقد الأفلام الأجنبية بقلم كبار النقاد العالميين قبل عرض هذه الأفلام فى مصر « حتى نسير على نهجها فى نقد أفلامنا » ٠

---

(١٨٥) ومرة أخرى نقرأ عن الموضوعات الصحفية الجنسية فى الصحافة الفنية ٠٠ حيث نجد الموضوع الوحيد الخارج على التبويب المذكور بعنوان : « بمناسبة حوادث وحش الاسكندرية ٠٠ القسوة الجنسية فى ٩٠٪ من الرجال » بامضاء محمد كامل حسن المحامى ٠ اما الصفحات من ٣٥ الى ٤٠ فكانت اعلانات مصورة وتحريرية ٠٠ مع ملاحظة أن جزءى المسرح ثم السينما يمثلان الجزء الأكبر من اهتمام المجلة ٠

(١٨٦) دنيا الفن ـ عدد ١ ـ أول أكتوبر ١٩٤٦ ـ ص ٣ ٠

٢ – التركيز على حل مشاكل الفيلم المصرى أولا بأول :

ومن هـذه الابواب التى يتضمنها قسم السينما باب ذكر بدرخان فى مقاله انه سيحرره بنفسه وهو «صرخة فى الميجافون»(١٨٧) ويفسر بدرخان سر واختياره لهذا العنوان بأن صيحاته فى هذه المجلة هى صيحات نحل مشاكل الفيلم المصرى «وانه يرجو أن يجعلها الميجافون مدوية تصل الى أولى الامر للمعاونة على حل هذه المشاكل التى لو تركت على حالها الراهنة «لبان مستقبل الفيلم المصرى غامضا » تهدده الأخطار ..

على أن بدرخان يحدد فيما يراه من مشاكل السينما المصرية آنذاك ، مايلقى كثيرا من الضوء على سير الحركة الفنية وتذكر المجلة بأن الكثير من المشاكل الفنية المتعلقة بصناعة الفيلم تعتبر مشاكل اقتصادية ترتبط بسياسة انتاج الافلام وتوزيعها .

وذلك الى جانب ضرورة توحيد صفوف السينمائيين وتركيز الجهود من أجل النهوض بالسينما المصرية من كبوتها أثناء سنى الحرب .

٣ – كشف الدخلاء فى الوسط السينمائى :

وتكشف هـذه الكلمة الافتتاحية كيف تغلغل الدخلاء وتسللوا وتفشوا فى الوسط السينمائى كالسرطان «ثم قالت بان هذا الباب» جزء السينما سيكون منبرا ينبعث منه كل رأى سديد لصالح السينما والسينمائيين ».

وفى نفس الوقت يعلن بدرخان أنه سيتولى الرد – الى جانب رئاسة تحريره لجزء السينما .. على الاستشارات الفنية التى توجه الى مجلة دنيا الفن » .

(ب) الجزء الادبى :

ــ بين أدعياء الوسط الفنى .. وادعياء الأدب :

ثم يلتقط زكى مبارك فكرة الأدعياء « فى الوسط الفنى والثقافى عموما ويقارن بينهم فى كل مجال» ويكتب كلمة موجزة بعنوان « عهد

---

(١٨٧) يقصد أن تكون دعوته مدوية .

ورجاء» (١٨٨) يذكر فيها ان هذه الابواب او الاجزاء من السهولة بمكان لان الادعاء فيها قليل «فمن العسير ان يزعم احد الناس انه ممثل او مؤلف مسرحي او سينمائي او موسيقار ، فالجمهور يحكم على هذه الفنون بسرعة البرق . وأن المغنى يعرف مثلا من أول صوت أما الأدب فيدعيه جميع الناس .. بدون استحياء وانه بهذا يكون من الصعب ان يجد الناقد الادبى الحرية الكافية لنقد مايعرض عليه من آثار ». حيث يعتبر نفسه اديبا كل من حصل اجازة في اللغة العربية ويدرس الادب للتلاميذ وان الامر بلغ الى حد انهم يتهمون الكهول بالحقد على الشباب عندما يقولون لهم تعلموا اولا .



اما بالنسبة لاجزاء المسرح والموسيقى بالذات فقد كنا نود من رئيس تحرير كل جزء أن يشرح سياسته ويلقى الضوء على الظروف من حوله كما فعل احمد بدرخان . ولكن الذى حدث أن كل جزء تطرق مباشرة الى مادته .

٤ ــ الافتتاحية الشاملة لسياسة المجلة :

(أ) الصحيفة الناجحة تنتقد نفسها قبل ان ينتقدها القارىء :

وعلى اية حال ، فربما عوضتنا المقالة الافتتاحية الموجزة التى كتبها خليل عبد القادر رئيس التحرير ، والتى وصفها في برواز بدون عنوان (١٨٩) عن سياسة التحرير في الابواب الاخرى ..

فقد ذكر لنا ان دنيا الفن فكرة تدور في خاطره منذ سنوات ، وانه لم يقدر لها أن تتحقق الا الآن . وانه رغم ذلك ــ قد تم تنفيذها في أيام . ولم يبق الا أن تنجح .

ويعلن خليل عبد القادر أن المجلة تعرف مقدما ملامح النقص الذى قد يلاحظه القارىء . بل واكثر مما يلاحظه القارىء وذلك تأكيدا بأن المجلة الناجحة تنقد نفسها قبل أن ينقدها القارىء .

---

(١٨٨) دنيا الفن ــ عدد ١ ــ أول أكتوبر ١٩٤٦ . ص ٢٣ .

(١٨٩) دنيا الفن ــ عدد ١ أول أكتوبر ١٩٤٦ ــ ص ٣٠ .

(ب) الاشتراكية فى الفن الصحفى تعنى احترام الخبرة بلا ادعاء أو غرور :

ثم ينبهنا رئيس التحرير الى ان دنيا الفن مجلة اشتراكية تقوم على أسس ليس بينها ـ للاسف ـ الادعاء والغرور بمعنى ان أقسامها يشرف عليها اخصائيون عرفهم الجمهور قبل ان يعرفهم المحرر !

ثم يؤكد على ضرورة احترام القارىء لمادة المجلة ـ التى لا تنشرها هزءا ـ بحيث اذا طالع القارىء رأيا او نقدا، فلا يهز كتفيه كما عوده غيره . وذلك مادامت المجلة لاتنشر الا مايوافق عليه الاخصائيون وكلهم العلم الخفاق فى فنه .

(ج) أصول النقد الصحفى والفنى تعنى انتقاد الصحيفة الفنية لرؤساء تحريرها قبل غيرهم : ـ

وبعد ذلك تثير كلمة «دنيا الفن» الافتتاحية مسألة هامة فى مبادىء وأخلاقيات النقد الفنى والصحفى عندما يذكر رئيس التحرير رده على الاصدقاء الذين سألوه كيف يستطيع أن ينقد فيلما لدرخان او مسرحية الظليمات او موسيقا للشجاعى او قصة ليوسف جوهر ، وكل منهم رئيس تحرير قسم هام فى المجلة .

وكان رد خليل عبد القادر على هؤلاء بأن زملاءه رؤساء التحرير ـ وهم أوسع افقا وأرحب صدرا ـ قد طلبوا منه أن تشتد ، دنيا الفن ، بل أن تقسو فى نقد اعمالهم لمصلحتهم بالمجلة اولا ، ولثقتهم بنزاهتنا ثانيا .. والله أعلم » .



٥ ـ سياسة المتغيرات فى الصحافة الفنية بين عدم الاستقرار .. والرغبة المقصودة فى التجديد : ـ

واذا قلنا بأن الصحافة الفنية العامة قد عانت من كثرة المتغيرات فى ملامحها الأساسية وفى مضمونها .. فان « دنيا الفن » قد عانت القليل فى هذا الصدد .. كما ان المتغيرات لم تكن جذرية فى شكلها وفى فنونها الصحفية ، وان كانت أكثر عمقا وحدة بالنسبة لسياستها التحريرية والفكرية ... وهى بصفة عامة لم تكن تعود الى الوراء بل كانت تتطلع الى الجديد ـ بغض النظر عن الاسلوب الذى قدمته به .

نفرق اذن بين المتغيرات التي يخلقها عدم الاستقرار والمتغيرات التى تخلقها الرغبة فى التجديد .. فرق بين ان اتغير عن قصد وبين ان اتغير عفوا ..

(أ) نوعيات التجديد ومعالمه . فى تغيير سياسة الصحيفة الفنية :

فلم يمض بعد العام الاول على صدور المجلة حتى اعلمت القراء باعلان (١٩٠) يقول :

ترقبوا يوم الثلاثاء ١٥ يوليو ـ ٣ قروش فقط ـ مفاجأة صحفية كبرى ـ فقرة اخرى عظيمة ـ عدد الاعداد ـ دنيا الفن تنتقل من نصر الى نصر ـ وتصدر عددا ممتازا تفتتح به عهدا جديدا .. وتجديدا شاملا ـ ملكة الصيف (أى العدد الصادر بمناسبة الصيف وعلى غلافة تظهر امرأة بمايوه) ـ يشترك فى تحريره ألمع كواكب الفن وأعلام الأدب .. وأئمة القصة وزعماء السياسية ..

١٠ أبواب جديدة ـ ١٢٠ صورة جديدة فاتنة لكواكب مصر

٦٠ صفحة روتوغرافور ـ ٤ الوان فنية .

ثم تختتم المجلة هذه المادة الاعلامية الصحفية عن نفسها بقولها :

« دنيا الفن تحتفظ بسيادتها على سوق الصحافة الفنية» ..

(ب) ارتباط الصحافة الفنية العامة من جديد .. بالصحافة النسائية :

وفى هذا العدد الذى سبقته كل هذه الاوصاف .. تنشر «دنيا الفن» لاول مرة ترويسة كاملة للتعريف بها وبهيئة تحريرها وأبوابها الجديدة والقديمة . (١٩٠/أ) ..

وقد بقيت أجزاؤها القديمة كما هى : المسرح والسينما والقصة والادب والموسيقى . والجديد هنا اضافة باب جديد باسم

---

(١٩٠) دنيا الفن ـ عدد الثلاثاء ٨ يوليو ١٩٤٧ . ص ٩ .

(١٩٠/أ) دنيا الفن ـ عدد ٤٢ ـ ١٥ يوليو ١٩٤٧ .

نسائيات تشرف عليه أمينة نور الدين ، ويؤكد ظهور هذا الباب الاهتمام الحادث بالصحافة النسائية وبالذات فى الصحافة الفنية العامة التى كانت تسعى الى استرضاء هذا الجمهور الجديد من القارئات دائما ..

ثم أصبح باب «المسرح» تحت اشراف يوسف بك وهبى بدلا من زكى طليمات .

كما أصبح باب الادب تحت اشراف ابراهيم ناجى (١٩١) .

(ج) تأكيد انتشار الصحافة الفنية على الدفعة العربية : ـ

كما كشفت المجلة لنا فى هذه الترويسة عن نطاق توزيعها الكبير فى مصر والسودان والأقطار العربية الشقيقة فى سوريا ، وفلسطين ولبنان وشرق الأردن ، والعراق باشتراك سنوى ٢٠٠ قرش مصرى ، خارج القطر .

٤ ـ العودة الى طابع الافتتاحيات الاسبوعية .. على اساس من التنوع والايجاز :

على ان خليل عبد القادر فى افتتاحيته التى بدا كتابتها بعنوان: «حديث الاسبوع» (١٩٢) يعود الى طابع الافتتاحيات القديمة التى كانت تكتبها المجلات الفنية المتخصصة حيث يتعرض الى احداث الاسبوع الهامة فى تنوع وايجاز فى نفس الوقت . هذا التنوع والايجاز اللذان كانا يميزان فى الواقع ، الطابع العام لمجلة دنيا الفن واسلوبها ..

... وهو فى افتتاحيته الجديدة هذه .. يقدم المجلة فى عامها الثانى الذى تستقبله .. كما يقول ـ بالبشر والحماس والنشاط «والذى بدأنا به صفحة جديدة فى الصحافة العربية الشنيقة» ثم اكد على أنه ماض فى السياسة التى رسمها للمجلة غير مستهدف الا وجه الفن والوطن . وأوضح أن نجاح المجلة راجع فى أساسه الى تشجيع القارىء واقباله عليها» ..

---

(١٩١) على أن باب «الأدب» كان قد توقف عن الظهور لعدة أعداد سابقة وتفرقت مواده فى المجلة الى أن ظهر باسم ابراهيم ناجى مصاحبا للنسائيات . وكانت أول مقالات ناجى : « أدب بعد الحرب » ـ انظر دنيا الفن ـ ٤٢ ـ ١٥ يوليو ١٩٤٧ .

(١٩٢) دنيا الفن ـ عدد ٥٣ ـ ٢٠ سبتمبر ١٩٤٧ . ص ٣ . وكانت افتتاحياته السابقة بعنوان : « ذكريات ناقد قديم »

٦ — وثيقة جديدة تكشف عن طبيعة جو الصحافة الفنية بعد الحرب ·· والايدلوجيات الجديدة للفن الصحفى : ـ

ثم يحدث أن نعثر على وثيقة هامة تلقى لنا مزيدا من التفسير والضوء والاتصال بين متغيرات الصحافة الفنية الكثيرة . فى نفس الوقت الذى كنا نتمنى أن يزداد فيه الاهتمام بتاريخ الحركة الصحفية والفنية والوطنية والحركات الثقافية والاجتماعية بلسان ابطالها ومعاصريها .

وذلك عندما يخصص لنا خليل عبد القادر افتتاحية كاملة فى « حديث الأسبوع » (١٩٣) عن هذه المتغيرات ·

(أ) دنيا الفن تنال اعجاب الخاصة والعامة : ـ

فيذكر أن العدد الاول من «دنيا الفن» كان تطورا فى دنيا الصحافة الفنية وحدثا جديدا فى الصحافة المصرية · ويفسر المحرر ذلك بأنها «نالت اعجاب الخاصة والعامة وكبار الصحفيين الذين لايعجبهم العجب » .

(ب) الدسامة أسهل تهمة صحفية :

ويكشف خليل عبد القادر عن التهمةالسهلة التى يتسرع البعض فى الصاقها بالاعمال الصحفية والفنية الجادة التى تعتمد على الصاق العيب فى نوع الطعام الجيد وليس فى المعدة المريضة التى لاتقوى على هضمه ـ كما قلت .

ذلك ان الكاتب يقول بأن كل النقد الذى وجهه هؤلاء للمجلة انها «دسمة» . وانها تعطى القارىء اكثر مما يجب .

(ج) التنوع .. والكثرة .. هدفان لاشباع القارىء واجتذابه دائما : ـ

ويذكر خليل عبد القادر من باب الطرافة أن صديقا من الأدباء الكبار قال له بعد صدور دنيا الفن لشهرين أن صحفيا من الشباب

---

(١٩٣) دنيا الفن ـ عدد ٩٠ ـ ١٥ يوليو ١٩٤٨ ـ ص ٣ ·

المناجحين. قال له : « كلما قرأت عددا من «دنيا الفن» اعتقدت ان صاحبه ومحرريه استنفدوا فى هذا العدد جميع الموضوعات الفنية ، وانهم لن يجدوا للعدد الثانى موضوعات قوية ، بحيث يضارع العدد السابق ، حتى اذا صدر العدد الجديد وجدته أقوى من العدد السابق » .

ويذكر خليل انه اعتز كثيرا بهذه الشهادة لانها من زميل من أبناء المهنة لرأيه قيمة «والواقع أن هذه الشهادة صادقة الى حد كبير .. ومؤيدا أن سخاء المواد الصحفية وتنوعها من الكثرة بحيث أن المجلة تعمل على ضغطها بأكثر مما يمكن وانها لم تكن تعرف الاستطراد وحاول السرد من باب ملء المساحات والافلاس فى المادة الصحفية فقدمت لنا الابواب المتعددة والشيقة معا .

(د) تأكيد الانتشار العالمى للصحافة الفنية المصرية : ـ

وفى نفس الوقت تكشف لنا هذه الوثيقة ـ التى لا يقلل من اهميتها أن ـ صاحب المجلة يتكلم فيها عن مجلته ومادامت المجلة بين أيدينا للمعاينة والتحقيق ـ أقول تكشف لنا عن الانتشار الواضح للصحافة الفنية وبريدها المتدفق من جميع بلاد الشرق ومن الهند والامريكتين .

وقد سارت دنيا الفن ـ كما يذكر صاحبها حريصة على ان تكون جديرة دائما بالمكانة المرموقة التى وصلت اليها بسرعة « الشهب » .

(هـ) المجلات المحلية والعربية تنقل عن دنيا الفن : ـ

أما عن الاثر الذى تركته «دنيا الفن» فى الصحافة الفنية .. فنقرأ بأن المجلات الاخرى تقلد «دنيا الفن» تقليدا جريئا .. بل وان مجلات الاقطار الشقيقة وبعض المجلات المصرية ـ سامحها الله اخذت تنقل موضوعات دنيا الفن ، بل وتنشر صفحات كاملة منها دون أن تشير الى «دنيا الفن» بكلمة .

(و) ضرورة التجديد الصحفى عن طريق الابتكار شيء .. والتجديد عن طريق التقليد شيء آخر : ـ

ويفسر لنا المحرر فى هذه المقالة الوثائقية لفظة الصحافة الناجحة «بأنها» تجديد وابتكار لا تقليد ومحاكاة .. وان القارىء يجب أن يرى شيئا جديدا بين الحين والآخر ، فى الصحيفة التى يقرؤها .

وهكذا تتحدد سمة جديدة من سمات الفن الصحفى الحديث فى تحرير « دنيـا الفن » فعلا لدرجة ان المحرر يذكر ـ وان اتسمت الالفاظ هنا بالعمومية العاطفية ـ بأن قراء دنيا الفن لايستطيعون أن يستغنوا عنها لانهم يعشقونها «عشقا» .

(ز) المواصفات الصحية للعقد النفسية .. فى الفن الصحفى :ـ

والواقع أنه لايوجد « عشق « فى الفن الصحفى . وان الفن الصحفى الزائف لايستطيع ان يخدع القارىء كثيرا ، شأن الحبيب الكاذب او الوعد الزائف . واذا كان العشق يرتبط ببعض الانفعالات والعقد النفسية لذاتها ، فان العشق فى الفن الصحفى يعتمد أولا على الأسس الموضوعية للصحافة الناجحة ـ كما ذكر المحرر ـ بعد ذلك يمكن ان يعشق القارىء صحيفته او بالاحرى يعتادها او بالاحرى الاحرى .. لايستغنى عنها .. اذن . وهذه مواصفات العقدة النفسية المطلوبة فعلا .

ثم يسوق لنا المحرر . فى نوادر طريفة عن علاقة الصحيفة الفنية بالقارىء آنذاك ـ كيف ان كثيرا من القراء اعترفوا ـ فى حديثهم وفى رسائلهم ـ انهم يستيقظون مع الفجر يوم الثلاثاء ليستطيعوا قراءة دنيا الفن من الغلاف الى الغلاف قبل ان يذهبوا الى أعمالهم او مدارسهم .

على ان ذلك لم يصب المجلة ومحررها بالغرور كما يذكر هو من ان هذا الحب والتوفيق من عندالله .. وانه يجعله أكثر حرصا على ان تكون دنيا الفن سباقة دائما الى التجديد والابتكار وان تكون شهادة طيبة للصحافة الفنية المصرية .

ح ـ كيف تم التجديد السنوى الثالث لدنيا الفن .. على اساس من الشورى .. والتانى :

ثم يتحدث رئيس التحرير في هـذه الوثيقة عن سياسة التجديد مدينا الفن بشيء من التفصـيل وكيف حدث هذا التجديد الشـامل فى المجلة ابتداء من العدد ٥٣ الصادر فى يوليو من العام الماضى (١٩٤) أى بعد مرور عام على صدور المجلة .. ولكن المجلة وهى تقترب من عامها الثالث تشعران فى عنقها حركة تجديد أخرى تشـمل تحرير دنيا الفن ونظامها وطبعها .

وهنا تسوق لنا المجلة على لسـان خليل عبد القادر وصفا للروح التى يتم بها التجديد فى الفن الصحفى وسياسة المجلة وكيف يتم ذلك بمشاركة أسرة التحرير كاملة وكيف ان هذه الاجتماعات كانت تستمر الى أجتماع ثان .. وخامس ـ كما يقول .

٧ ـ جمال الطباعة والارتباط بالعالمية .. واستكتاب النجوم ... ورخص الثمن كملامح للتجديد الصحفى :

وقد أسفرت دراسات وبحوث التجديد فى دنيا الفن آنذاك ـ على مايلى : (١٩٥)

- تصدر دنيا الفن فى غلاف مصقول منفصل بالألوان الفنية .
- تطبع ٨ صـفحات بالروتوغرافور و ٨ صـفحات بالألوان الفنية .
- حصلت دنيـا الفن على حق نشر صـور الرسـام الامريكى المشهور « فارجا » وسننشرها تباعا على غلاف دنيا الفن .
- انضم الى اسرة « دنيا الفن » رسام مشهور ، طالما أعجبنا برسـومه ولوحاته ، علاوة على رسـامى المجلة « عدلى » و « موريس » .

---

(١٩٤) دنيا الفن ـ عدد ٥٣ ـ ٢٠ سبتمبر ١٩٤٧ · أى انه لم يصدر فى يوليو ـ كما ذكر المحرر سهوا ، واستطرادا · ولعل المحرر اخطأ فى رقم العـدد فى الواقع وان العدد المقصود بالتجديد والذى أشرنا اليه من قبل هو العدد رقم ٤٢ ـ ١٥ يوليو ١٩٤٧ · انظر عدد ٩٠ ـ ١٥ يوليو ١٩٤٨ ·

(١٩٥) انظر دنيا الفن ـ عدد ٩٠ ـ ١٥ يوليو ١٩٤٨ ·

- انضم الى اسرة التحرير نخبة من ألمع الأدباء وكتاب القصة والفنانين .

- تباع دنيا الفن بقرشين فقط .

٨ ـ دقة اختيار التوقيت المناسب لاعلان التجديد الصحفى :

على اننا نكتشف هنا ان حلقات البحث والشورى ذات أثر بالغ فى نجاح العمل الصحفى .. عندما نجد أن مجرد تحديد بدء ظهور المجلة فى ثوبها الجديد . كان محل مناقشة ودراسة .. ولم تكن الأمور تسير عشوائيا أو لأغراض ذاتية ، وان الأسباب الموضوعية الفنية والصحفية والجماهيرية عليها المعول الأول ..

ومن ذلك نرى ان أسرة تحرير « دنيا الفن » انقسمت بالنسبة لتحديد موعد الظهور أو الشروق الجديد ، الى فريق يرى أن يبدأ فى أول يوليو .. واقترح البعض الآخر أن يكون فى أغسطس ، بحيث تأخذ المجلة عطلة قصيرة استعدادا للتطور الجديد . وكانت حجة اصحاب الراى الأخير ، ان هذا التجديد ـ الذى أشرنا اليه ـ يحتاج الى مجهود كبير واستعداد ضخم ، وانه يلزم استغلال فترة الركود التى تشمل الحركة الفنية فى الصيف استعدادا وتأهبا لهذا التجديد.. ولهذا تغلب هذا الرأى الأخير .. وتوقفت المجلة بضعة أسابيع تكرس فيها جهدها « لهذا الانقلاب » ـ كما وصفه خليل عبد القادر ـ وهو ما سنتعرض له فى حينه فى بقية الدراسة .

٩ ـ متطلبات العزف « السيمفونى » فى الفن الصحفى .. وواجبات المايسترو الصحفى :

وربما كانت الصفة الغالبة التى نلمسها بوضوح من قراءة الاحداث وتحليل مضمون هذه الوثيقة ان الصحافة الناجحة هى التى تعتمد على الابتكار وان الابتكار مرغوب من كل صحيفة . ولكن القدرة عليه والتوفيق فيه والاستمرار على دربه هى المشقة والمحك الحقيقى . وان كل ذلك مما يستلزم الجهد الكبير . والشورى الخالصة . والدراسة التمهيدية الواعية .. لواقع القارىء .. والحركة الفنية والصحفية والوطنية معا .. وبحيث تتم ترجمة كل هذه الرغبات والنوايا الطيبة الى مواد وأبواب صحفية شيقة وجديدة .. وهادفة . وبحيث تصل جميعا الى اتفاق متطلبات العزف « السيمفونى » فى كل

الفنون الصحفية التى تسهم فى نجاح الصحيفة .. بالقدر المناسب.. وفى المكان المناسب .. وفى الزمن المناسب.. وتحت قيادة «مايسترو» وقائد اوركسترا صحفى واع ، وعازف ، ومحب لكل عازف صحفى من حوله ولكل اداة صحفية عاملة تحت امرته فى الواقع .. وبحيث يعرف بالمايسترو متى يكرر — ومتى يكف — ومتى يحل القارئ .. ومتى يقتنع .. وما الى ذلك من أصول التناغم والتوازن .

تاسعا : الاستوديو (مجلة السينما والمسرح) :

وصدر العدد الأول منها فى يوم الثلاثاء ١٨ فبراير عام ١٩٤٧ عن « دار الجيب » . بشعار بارز فى صدر غلافها الأول . على انها مجلة السينما والمسرح لصاحب امتيازها عمر عبد العزيز أمين . ورئيس التحرير المسئول محمد عبدالمنعم رخا .. وتقع فى ٨ صفحات (بلا غلاف منفصل) وتصدر أسبوعيا .

١ — الأبواب والمواد الأساسية ودلالتها :

وكانت « الاستوديو » لا تأخذ تماما بنظام التبويب والملامح الثابتة واذا وجدنا بها باب « فى خدمتك » وباب « القراء يكتبون » (١٩٦) وأنهما فى الواقع من الأبواب التقليدية فى الصحيفة — وان كان هذا لايقلل من اهميتهما ودلالتهما.. رغم أنهما لايمتان كثيرا الى الموضوعات الفنية السينمائية او المسرحية . كما كانت المجلة — من جهة أخرى — حريصة فى اختيارها لموضوعاتها الأخرى على أن تكون وثيقة الصلة فعلا بالنواحى الفنية « والتكتيكية » منها بالذات .. وهى التقنيات التى كانت جديدة على جمهور الصحافة الفنية الذى يشعر دائما بحاجته الى المزيد منها ... ومن ذلك بصفة عامة (١٩٧) .

« الاذاعة والجمهور — تراجم الكواكب » — التعبير عن العوامل النفسية فى السيناريو » .

٢ — الجمع بين الصحافة الفنية والصحافة السياسية المباشرة .

على أنه من الملاحظ بصفة عامة بدء الاهتمام المتزايد بالصحافة السياسية سواء بطريقة مباشرة أم غير المباشرة .. ولعل أسلم هذه

---

(١٩٦) الاستديو — عدد ٣ — ٤ مارس ١٩٤٧ .

(١٩٧) الاستديو — عدد ١ — ١٨ فبراير ١٩٤٧ .

المعالجات ثان فى البحث فى تركيبة صحفية جديدة .. تخلق مزيجا اليفا بين المادة السياسة والمادة الفنية ، من ناحية اهتمام رجال الفن بالسياسة أو رجال السياسة بالفن ، أو دور الفن فى قضايا السياسة . والعكس – كما سنرى فى الجزء التالى (١٩٨) – ولكن مجلة الاستوديو بدات تساير زيادة هذه الاهتمامات السياسية فى اعقاب الحرب واشتعال قضية مصر السياسية .

والاستقلال الوطنى ، فعالجت ذلك بصورة مباشرة تشعر معها وانت تقرا هذه المواد السياسية ، وكأنها صفحات منفصلة فى صحيفة سياسية سيارة ، وبحيث لاتتذكر بأنها فى مجلة فنية الابعد قراءة اسم المجلة فقط (١٩٩) واذا اضفنا بأن الاعلانات احتلت مساحة كبيرة نسبيا من الاستوديو – التى لم تتعد ٨ صفحات كما راينا – أدركنا ان هذه الصفحات القليلة كان من الأصول ان تركز اساسا على المعالجات المتخصصة (٢٠٠)

٣ – تحليل مضمون المقال الافتتاحى :

ولم نكتب لنا مجلة « الاستوديو » مقالا افتتاحيا متميزا توضح فيه سياستها من الوجهة الفنية أو الوطنية السياسية – كما اعتدنا ان نقرا غالبا فى اصدارات المجلات الجديدة .

(أ) الاخذ بوجهة نظر يوسف وهبى فى تطهير الوسط الفنى :

هذا وان نشرت المجلة فى صدر عددها الأول افتتاحية بقلم يوسف وهبى بك بعنوان « طهروا الوسط الفنى ٠٠ من الدخلاء والزعانف » (٢٠٠/أ) واذا عرفنا بعد ذلك ان المجلة كانت احد المنابر الهامة لأفكار يوسف وهبى وكتاباتة الفنية ، فانه يمكن بأن هذه المقالة تعكس الكثير من سياسة الاستوديو آنذاك، وانها تعنى مضمون العنوان الذى تضمه هذا المقال أساسا . وقد أشارت المجلة فعلا فى ختام هذا المقال – بأن يوسف وهبى ساعد على صدور هذه المجلة وعمل على ذلك .

---

(١٩٨) ولعل من انضج هذه المحاولات وأكثرها ميلا للارتباط بالنوعية الفنية ما رأيناه فى « دنيا الفن » و « الحقيقة » ثم فى « الفن » بصورة مخططة ٠

(١٩٩) كانت مجلة الاستوديو فنية الاسم سياسية المضمون ٠

(٢٠٠) احتلت الاعلانات ٣ صفحات فى عدد واحد مثلا (الاستديو – عدد ١ – ٣ مارس ١٩٤٧)

(٢٠٠/أ) الاستديو – نفس العدد السابق ٠

ثم اذا عرفنا أن يوسف وهبى كان حساساً جداً بالنسبة للنقد الذى يوجه اليه ، فاننا قد نتساءل عما اذا كان يريد فعلا تطهير النقد الفنى من هؤلاء الدخلاء بصفة عامة ، أم من الذين ينتقدونه هو بعنف، بصفة خاصة .

(ب) حماية الفنان من خفافيش النقد الفنى :

ان كاتب المقال يعلن فى مضمونه «ولكن أمام كل هذه الفوضى» (فوضى النقد الفنى) يقف الفنان مكتوف اليدين ، طالبا الانصاف . فهل حان الوقت الذى يتكاتف فيه أصحاب الجرايد والمجلات المحترمة كى يطهروا وسط النقد من الزعانف والخفافيش ؟ وأليس من واجب كل أديب أن يدلى لنا برأيه فى هذا الموضوع الخطير دون تردد أو وجل ؟

ثم يختتم يوسف وهبى مقاله : « أليس من العار على مصر ، وهى عروس الشرق ، أن تهمل هذه الظاهرة الخلقية الخطيرة » ثم يناشد أصحاب الجرائد الكبرى والمجلات المحترمة التى تفاخر بها مصر — كما يصفها — بأنه ليس من السهل عليهم أن ينتقدوا « نقادا من أئمة الفن والقلم ؟ » .



٤ ـ مقومات الاصدار الجديد لمجلة الاستوديو :

(أ) الاهتمام بالشكل الطباعى فى الاصدارات الجديدة للصحافة الفنية عموما :

ومرة أخرى نعود الى ظاهرة المتغيرات فى الصحافة الفنية .. وكيف كان على هذه الصحافة أن تسابق الزمن وتتحدى نفسها من حين لآخر .. فلم يكد يمر حوالى العام على صدور « الاستوديو » ، حتى خرجت علينا فى ثوب جديد (٢٠١) وكان الاصدار الجديد بنفس الحجم الاستوديو القديم ، وان ضاعف صفحاته الى ٣٢ صفحة (بغلافين ملونين) بثمن ٢٠ مليما وربما كان التغير الجذرى بالنسبة لسياسة التحرير يتمثل فى تعيين رئيس تحرير جديد هو محمد محيى الدين فرحات » وقد امتازت الى جانب الوان الغلاف بسمات طباعية جديدة تمثلت فى طباعة الروتو والحروف الدقيقة . والطباعة النظيفة عموما .

---

(٢٠١) الاستديو ـ عدد ٢٧ ـ ٤ فبراير ١٩٤٨ • ولا تحتفظ لنا مجموعة دار الكتب بالأعداد الثلاثة السابقة لهذا العدد •

(ب) تزايد اتساع رقعة التوزيع المحلى والعالمى للصحافة الفنية :

ولعل صفة الانفتاح العالمى كانت سمة اخرى واضحة فى الاستوديو الجديد ، بالنسبة للاعلانات مثلا .. حيث نصت المجلة على وجود فرع للشركة المساهمة للمطبوعات والنشر - التى كانت تتولى اعلانات المجلة بمصر - فى لندن وحددت عنوانه هناك للاتصال به .

كما نصت المجلة على تعريفة توزيعها فى سوريا وفلسطين والعراق وشرق الأردن بـ ١٣٠ قرشا وفى الخارج عموما بـ ٣٧ شلنا .

ولعلنا تكون قد عرفنا عصر الصحافة الفنيـة المصرية العربيـة والعالمية فى ذلك الحين - وبغض النظر عن تقييمنا لاصداراتها آنذاك. ولعل هذا يتفق آنذاك مع طبيعة الاحتكارات وضخامة التوزيع والانتاج التى اتصف بها الانتاج السينمائى فى فترة الحرب وما تلاها كما بينا .

(جـ) زيادة جرعة الصحافة النسـائية ذات الدلالات الجنسـية بالصحافة الفنية :

وربما كان من ابرز الاهتمامات الصحفية الجديدة فى الاستوديو الجديد ايضا زيادة جرعة الصحافة النسائية ذات الدلالات الجنسية .. وهى الجرعة التى وضحت تماما وبصورة اعمق فى كافة المجلات الفنية فى أعقاب فترة الحرب بالذات .. وان كانت بداياتها تتصل «بالتركيبة» الجديدة التى ظهرت بها مجلة « الملاهى المصورة » عام ١٩٣١ .

فراينا صور الغلافين الأول ، والثانى ، عن النجوم والكواكب من الممثلات الأجنبيات ، وكلها ذات جرعة جريئة فى العرى (٢٠٢) .

وكان موضوع ظهر الغلاف الأول مثلا بعنوان : « قميص النوم » بمقدمة موحية تقول : « من الذى اخترع قميص النوم ، وكيف جاءت الفكرة ؟ هل هو النوم ومطالبه من راحة وحرية وسلطنة .. أم النائمة التى تريد ان تستغل النوم أجمل استغلال فتترك للقميص ان يتحدث

(٢٠٢) كان الغلاف الأول لعدد الاصدار الجديد من الاستديو عن «كورين كالوفارى» بمايوه ، عارية الكتفين ، والغلاف الثانى لـ « جوان كولفيد » وفى نفس العدد نشرت المجلة بابا جديدا ذا دلالة رومانسية عاطفية بعنوان : « عرائس الشعر » وهو فى مساحة ربع صفحة بمقدمة تقول : سالناهم متى يلقون عرائس الشعر ؟ انظر الاستديو - عدد ٢٧ - ٤ - فبراير ١٩٤٨ .

من تناسقها ورشاقة قدميها .. الخ » ثم تختتم المجلة التعليق : « ويقول المحروم عندما يرى هذه الصورة .. آه ... ثم آه .. ويسأل من هى ؟ »

ثم موضوع آخر بعنوان : كيف يأسر الرجل المراة ؟ ز وهو بمثابة تحقيق مصور عن استعراض شبه راقص تمثله النجمة « زينات مجدى » .

د ـ عرض جديد للموضوعات وشخصيات النجوم القديمة :

وكان من ابرز المواد ذات الصلة الفنية فى الاصدار الجديد وبالأرقام، وكان فكرة صحفية ذكية عن شخصيتين فنيتين (٢٠٣) تقدم للقارىء جميع الأرقام المتصلة بها من سنوات العمر والسيارة وياقة القميص وما الى ذلك .

ثم مقال لعباس محمود العقاد بعنوان : « عندما أشتغل بالتمثيل» (٢٠٤) يجيب فيه العقاد عن مدى استعداده للقيام بدور تمثيلى وكيف يتطلب هذا استعدادا خاصا ليس موجودا لديه وان كان العقاد يقرر اساسا ان الممثل الفنى « يؤدى جميع الأدوار التى تسند اليه سواء اكانت تتناسب مع طبيعة ام لا » ؟

ه ـ الصحافة الفنية وزيادة الاهتمام باخبار الحظ والغيبيات .. بعد الحرب :

ونقف طويلا عند بعض الأبواب الجديدة التى بدات تفرض وجودها على الصحافة الفنية وزادت حدتها باضطراد .. ومن ذلك الاهتمام بأخبار الحظ والنجوم .. وفرد مساحات كبيرة لهذا الغرض .. فنشرت الاستوديو بابا بعنوان : «حظك وامالك هذا الأسبوع» (٢٠٥) خصصت فيه فقرة كاملة عن مواليد كل برج . كما نشرت فى نفس العدد بابا آخر بعنوان : « بريد فلكى الاستوديو » خصصته للرد على أسئلة القراء للاستشارات « التنجيمية » طبعا . والى جانب ذلك تنشر الاستوديو

---

(٢٠٣) كانت الحلقة عن « أمينة رزق » و « حسن فائق » الاستوديو ـ نفس العدد السابق .

(٢٠٤) الاستوديو ـ عدد ٢٧ ـ ٤ فبراير ١٩٤٨ ـ ص ١٣ .

(٢٠٥) الاستوديو ـ عدد ٢٧ ـ ٤ فبراير ١٩٤٨ ـ ص ٢٤ و ٢٥ .

كوبونا» يحمل أسم القارىء .. وتاريخ الميلاد .. والعنوان .. والسؤال المطلوب الاجابة عليه ، ويقطعه القارىء ويرسله للمجله (بعد أن يشتريها طبعا كما تتوقع المجلة) .

٦ ـ دلالة الاهتمامات الجنسية . والغيبية والتنوعية فى الصحافة الفنية بعد الحرب :

والواقع انه ربما كانت هذه الاهتمامات الصحفية الجنسية الى جانب الاتجاهات الفلكية التنجيمية الى جانب موضوعات المنوعات الخفيفة عموما ، تمثل الاتجاهات الغالبة فى الفن الصحفى فى أعقاب فترة الحرب العالمية الثانية ومحاولة الصحف استرضاء القراء والمحافظة عليهم كقوه تأثيرية كبيرة تساوم بها فى جلب اعلاناتها وتأكيد مكانتها لدى المعلنين والدوائر التى تتصل بها المجلة .,. وكانت المعادلة الصعبة فى الفن الصحفى آنذاك هى : كيف تفعل كل ذلك بلا اسفاف . وكيف ترضى ولا تستجدى . وكيف تجلب الإعلان كتمويل وليس «كتحويل» او كعامل متسلط .

٧ ـ الاصدار الثالث الجديد لمجلة الاستوديو .. وبداية التحول عن الصحافة الفنية :

(أ) وثيقة جديدة متقدمة تكشف عن طبيعة وعثرات جو الفن والصحافة الفنية فى بداية الخمسينات :

ثم لم يكد يمر حوالى العامين على التجديد الاول للاستوديو حتى صدر التجديد الثانى أو الاصدار الثالث لها (٢٠٦) وقد كتب لنا رئيس التحرير الجديد عبد الفتاح القشاشى افتتاحية هامة تعكس لنا طبيعة الجو الفنى آنذاك الذى كان يحيط بالصحافة الفنية ومدى تأثره بالجو العام (٢٠٧) والقشاشى يبدأ مقاله بأن نظرة سريعة على حياتنا الفنية بين ما ودعناه عام ١٩٤٩ وما سنستقبله عام ١٩٥٠ « تبين ان هذه الحياة تتكرر كل عام» . ان ما تمنيناه فى العام الماضى هو الذى نتمناه فى العام الجديد . ثم يسخر من عدم حدوث التغير أو التحسين المنشود

---

(٢٠٦) الاستوديو ـ عدد ١٢٧ ـ ٤ يناير ١٩٥٠ .

(٢٠٧) الاستوديو ـ العدد السابق ـ عبد الفتاح القشاشى « هذا ما نطلبه فى العام الجديد » . ص ٣ .

بأنه يخشى أن ما تمنيناه في العام الجديد هو نفس ما سوف نتمناه في العام القادم وما سيليه !!

(ب) المطالبة بقانون موحد للنقابات الفنية :

ويضرب القشاشي أمثلة بنقابة الموسيقيين ونقابة الممثلين ونقابة السينمائيين واتحاد هذه النقابات وكيف يصرخون من القانون رقم ٨٥ التابعين له . ومع ذلك لم يفكر هؤلاء أن يكتلوا جهودهم ليحرروا أنفسهم بقانون واحد يوحد كلمتهم . مع ان نقباء النقابات الثلاث تفتح امامهم أبواب أى رجل من كبار رجال الدولة أو المشرعين ..

(جـ) تصدع غرفة السينما :

ثم يعرج القشاشي فيكنس فى طريقة صناعة السينما والأزمات التى يتعرض لها الفيلم المصرى فى ذلك الوقت . ومع ذلك فان غرفة السينما التى تضم جميع المنتجين لم تبذل ما استطاعت بل انه لم يحضر اجتماعاتها المتكررة الا عدد قليل من أعضائها ..

(د) خصومات المؤلفين تطغى على اهدافهم :

وكذلك جمعية المؤلفين لا تسلم من مكنسة القشاشي عندما يتهمها بأنها تفرقت شيعا وأحزابا وكيف أصبح حديث أعضائها عن الخصومة والمناصرة أهم من الحديث عن الإهداف التى وجدت من أجلها هذه الجمعية .

(هـ) مسئوليات الصحافة الفنية فى تحدى الأزمات :

ويستطرد القشاشي فى تشخيص هذا الجو الغريب الذى عاشت فيه الصحافة الفنية آنذاك والذى كان يلزم ان تتضاعف بسببه خطورة رسالتها وان تأخذ الحركة الفنية ورجالها مأخذ الجد وتعود الى سياسة تحريرها . ما دامت قد تغلغلت الى نفسية القارىء وجعلته يحترم أحكامها ويتأثر بتربيتها الفنية له وبحيث يدرك المعلنون أن تعنتهم مع المجلة او الصحيفة سيزيد الأمر سوءا من حولهم .

(و) المعارك الكلامية بين الفرقة المصرية والاوبرا الملكية :

ان القشاشي يشخص الجو الذى عاشت فيه الفرقة المصرية ــ كجهة فنية رسمية ــ بأنه قد تحول الى معارك للكلام تدور بين مديرها

الفرقة ومدير الأوبرا الملكية احيانا . وبين مدير عام الفرقة ومديرها الفنى احيانا أخرى ، وكيف ضاعت الى جانب هذه المعارك الكلامية برامج الفرقة ورسالتها وضرورة تنظيم اعمالها تنظيما تاما يكفل لها البقاء . بل ان « الاستوديو » تذكر على لسان محررها هنا ، ان الأمر وصل الى حد العصيان والتمرد « والتمارض » بين الممثلين .

(ز) التملق والرياء قبل المواهب والكفاءات .. فى الاذاعة : ـ

كما يرمق القشاشى هيئة الاذاعة بنظرة اخيرة ـ بعد ان باتت صلتها قوية بالمجالات الفنية ومقوماتها ـ فيبين كيف أن سياسة التملق والرياء تفوق سياسة المواهب والكفاءات فيها .

(ح) الخلاص .. بالعودة الى الفن : ـ

ثم يطلق المحرر أخيرا صيحة تحذير قبل أن تسوقهم جميعا مكنسة الفناء «وكيف اذا أردنا أن تنصلح الحال بين هذه الهيئات يلزم أن يتناسى الجميع أشخاصهم الى جانب اخلاصهم لخدمة الفن ذاته . وحتى آخر مرحلة فى حياتهم .. «فبالفن عاش الجميع» .



والواقع أنه ربما بدا لنا أن هذه الحالة استمرت طويلا ، وبدا لنا أن تخوف عبد الفتاح القشاشى من أن يكون ماتمناه فى العام الماضى والعام الحاضر هو نفس مايتوقع أن يتمناه فى العام القادم .. هذا التخوف يبدو أنه معقول الى حد كبير .. اذ أن الحديث عن الفن وما وصل اليه ظل مادة صحفية شيقة عموما .. وان اتخذت لها دائما عناوين صحفية جديدة ومثيرة أو معبرة . كما ينطبق ذلك على التحقيق الذى نشرته «الاستوديو» بعنوان : «لو كنت متفرجا .. لا فنانا .. هل ترضى عن حالة الفن ؟ » (٢٠٨) .

---

(٢٠٨) الاستوديو ـ عدد ١٥٢ ـ ٢٨ يونيو ١٩٥٠ . ومن ذلك ما قاله جورج أبيض : غير راض لا كمتفرج ولا كفنان . وصلاح أبو سيف : راض عن السينما لأنها اثبتت وجودها وغير راض عن المسرح . حسين رياض راض كمتفرج ولكن كفنان يتمنى تكليل الجهود المبذولة لنهضة الفن بالنجاح . فاتن حمامة : الحالة لا ترضى عدوا ولا حبيبا والسبب الجمهور الذى لا يشجع الفنانين . فريد شوقى : غير راض والعلاج الوحيد هو ترك الفرصة للجيل الجديد لكى يستطيع أن يعمل عملا يرفع من شأن الفن فى الشرق

والتحقيق فى خلاصته عبارة عن رأى الفنانين عندنا فى حالة الفن وما وصل اليه . ولكن العنوان الصحفى الجذاب والذكى يعول عليه كثيرا فى قتل عنصر الملل وتقديم القديم فى صورة الجديد .. والمنفر فى صورة الأليف .

٨ - الاصدار الرابع للاستوديو .. والتحول التام عن الصحافة الفنية : -

وفى نفس هذا العدد الذى استطلعت فيه «الاستوديو» عن حالة الفن كانت المجلة تزف الى القارىء اصدارها الجديد فى عامها الرابع مرة اخرى مؤكدة سياسة المتغيرات المستمرة فى طبيعة اصدار المجلات الفنية والمجلات المتخصصة عموما .. وكأنها حكم بالتيه وعدم الاستقرار قد عاود صدوره عليها بعد فترة الاستقرار النسبى التى اعقبت الحرب وتمهد المجلة لذلك بهذا التقديم (٢٠٨/أ) .

« اذا كانت الاستوديو تعجبك فى حجمها - فى اخراجها - فى طبعها فى تحريرها ... ؟ »

« فاعجابك بها سيتضاعف ابتداء من العدد القادم .. »

« الاستوديو - تدخل فى عامها الرابع ... »

« فتزداد حجما - وتتجدد اخراجا - وتبلغ القمة تحريرا - وتصبح مثلا للطباعة»

« تجديد شامل - حجم كبير - مواضيع منوعة تهم الجميع - ويظل ثمنها كما هو » .

(أ) من حجم المجلة .. الى الحجم النصفى : -

وبالاصدار الجديد لمجلة «الاستوديو» تدخل المجلة آخر عصورها وابعدها صلة بطبيعة المجلة الفنية العامة . اذ انها قد جنحت كثيرا نحو الموضوعات السيارة . وهى لم تخدع القارىء بل كتبت فى شعارها انها مجلة جامعة مصورة . واستمر اسم صاحبها عمر عبد العزيز أمين ، مع النص على سكرتارية التحرير التى يقوم بها احمد يوسف ، ورئيس

(٢٠٨/أ) الاستوديو - عدد ١٥٢ - ٢٨ يوليو - ١٩٥٠ - ص ١٧ .

التحرير عبد الفتاح القشاش .. وتقع فى ٢٤ صفحة بثمن ٣٠ مليما . وان اتخذت لنفسها مقاسا صحفيا جديدا أقرب الى حجم «التابلويد» النصفى وهو ٤٢ سم × ٢٦ سم (٢٠٩) .

(ب) من الصحافة الفنية الى صحافة المغامرات والعجائب البوليسية :

وقد انزوى الفن ليصبح مجرد باب لم تستطع المجلة أن تتنكر له مرة واحدة وهى التى كانت بالامس القريب تنتمى اليه .. واهتمت المجلة فى اصدارها الجديد بالقريب من الاخبار كموضوع الغلاف الذى يحكى لها حجة قافلة من الفيلة قافلة من الصيادين فى استراليا بعد أن اختطف الصيادون فيلا وليدا من أقيال الغابة .

كما ظل الاهتمام العام بالاخبار الدالة على المفاتن الجنسية لنجوم السينما صورا وكلاما .. وإن غلفته الاستوديو باختيار صور تتصف بالرشاقة الرياضية والتناسق (٢١٠) .

واللافت للنظر فعلا هو أن المجاملات الفنية المتخصصة ظلت تتخفف شيئا فشيئا من الطابع الخاص ثم الى الطابع الخاص العام .. ثم اخذت تتأرجح بين كفتى هذا الميزان ولكنها كانت أكثر ميلا الى الكفة العامة .. بل انها كانت تنتهى غالبا بزيادة هذه الجرعة الصحفية العامة .. لدرجة تجعلها بعيدة عن الخاص والعام فى الفن معا .. فتتحول معها الى مجلة «جامعة» .. وكما تنص على ذلك فعلا بعض المجلات التى تحولت الى مجلات سيارة جامعة .. ومنها « الاستوديو » التى نحن بصددها .

٩ ــ سياسة المتغيرات التى حكمت الصحافة الفنية ودلالتها : ــ

ثم ان اللافت للنظر من جهة أخرى فى شأن الصحافة الفنية ، انها عندما تحولت من الصحافة العامة الى الصحافة الجامعة اهتمت بنوعيات بذاتها من الصحافة أكثر من غيرها ، ومن هذه النوعيات .. الصحافة

---

(٢٠٩) الاستوديو ــ عدد ٥٣ ل ٤ يوليو ١٩٥٠ • وكانت صفحات الفن من ص ٦ الى ١٠ بعنوان : هنا الفن • وبصفة عامة كانت المواد الفنية فى عدد «الوداع» هذا اخبارية عامة ، مثل : كاميليا تتهرب من جرسون و «قرارات مجلس ادارة نقابة السينما» ودور ثانوى لفت نظرى هذا وان ظهر مقالان موجزان جيدان عن «الأفلام الملونة» وطرق تصويرها وتكتيكتها لنيازى مصطفى ــ و « المراحل التى تمر بها المسرحية » وما الى ذلك •

(٢١٠) الاستوديو ــ نفس العدد السابق •

الرياضية .. والصحافة النسائية .. والصحافة الجنسية والصحافة البوليسية .. والصحافة التنجيمية .. والصحافة النفسية العاطفية .. وصحافة المغامرات والعجائب .

ولاندرى أى خيط يربط هذه الاهتمامات الصحفية جميعها . سوى الاستغراق والغرابة وهما نفس العاملان اللذان يتصل بهما الاحساس الفنى فى أساسهما . ولكن شتان بين استغراق وبين تسام فنى روحى ، وشتان بين غرابة واسترخاء وتخاصم .. وبين صراع فنى متناغم ومثير (٢١١) .

ولعل كل الذى قد لانختلف عليه هنا . أن الصحافة الفنية الخاصة والعامة عانت من صراع البقاء ·· وأن بعضها كان يسلم الراية للمجلة الاخرى وهو فى نزعه الاخير .. وبعضها كان ينزوى دون أن ينطق بمجرد كلمة وداع .. وبعضها كان ينحرف أو يتهرب من الميدان برجعة أو بغير رجعة ... ولعل الهدف الاول الذى ينبغى أن ترتبط به المجلة الفنية أو أية مجلة متخصصة عموما ، — ومن خلال ماعرضنا — هو أن نعرف كيف ترتبط بقارئها وتحافظ على احترامه لها وتعمل على خلقه . وبعد خلقه تعمل على تكبيره وتربيته وتطويره وتوجيهه .. وأن تحرص على هذه المواصفات لتجعل منه فى النهاية قوة مؤثرة .. توزيعيا واعلانيا .. فتستمر على بقائها وقوتها وتستمر تلقائيا فى حلقة خلق قارئها كما أسلفنا .

عاشرا : الكواكب :

وكان الاصدار الثالث (٢١٢) للكواكب كمجلة كاملة منفصلة يوم

---

(٢١١) ومن الموضوعات العامة الانتقالية التى اهتمت بها مجلة الاستوديو فى عهدها «الجامع» مثلا و «شهادة الحق·· تعيده للأشغال الشاقة بعد سبع سنوات» — «تجارة المخدرات ربح وبلاء» — الزوجة العاسعة تقوده الى السجن — اعترافات لص (موضوع مصور) — « باب منك واليك » — «هذه المشكلة يجيب عليها ·· مسائل عاطفية ونفسية» — «يحفظ بشباك البريد» — عشاق البندقية ·· قصة غرامية مصورة للروائى الكبير «ميشيل ريفاكو» (مكونة من ١٥ لوحة فى صفحة واحدة مع بقية فى العدد التالى) — للمقدمين ·· رياضة خاصة ··» — على أن المجلة لا تخدع القارىء بل تنبهه الى اهتمامها الجديد · فتكتب فى صدر غلافها وهى تقدم محتويات العدد · هذه العبارة ·· آخر اخبار الفن والبوليس — انظر الاستوديو — عدد ١٥٣ — ٤ يوليو — ١٩٥٠ ·

(٢١٢) صدرت أولا كملحق فنى للمصور فى ٢٨ مارس ١٩٣٢ · ثم اندمجت فى «الاثنين» مع ملحق الفكاهة فى ١١ ديسمبر ١٩٣٣ ·

٨ فبراير ١٩٤٩ وشعارها مجلة «الفن والجمال» على ان تصدر شهريا .. وكانت تقع في ١٠٠ صفحة (٢١٣) بثمن ٥ قروش .. وتصدر عن دار الهلال لصاحبيها — « اميل زيدان وشكرى زيدان » · ورئيس تحريرها «فهيم نجيب» وسكرتير التحرير «السيد حسن جمعه» .

١ — الصحافة الفنية بين الفن .. والجمال .. والفريزة : —

وقد كان من المثير للاستطلاع حقا ان نعرف كيف ستغطى المجلة كل هذه الصفحات المائة .. بالموضوعات الفنية .. وهل ستستغلها في تقديم بحوث ودراسات جادة الى جانب المادة الخفيفة أم ان الاتجاه الغالب ناحية المادة الصحفية الخفيفة والمتنوعة في نفس الوقت وان النص على لفظ «الجمال» ليس كصفة مرادفة للفن كما قد يتصور البعض ، بل ان هذا ربما يعنى الاهتمام بالنواحي النسائية وجمال النجوم والكواكب والصور ذات الايحاءات الجنسية التى يتم تغليفها بالاسلوب الجمالى. وفى الواقع نحن تتمنى ان تسمو النفس الانسانية لتستشف الجمال فى كل شيء بعيدا عن سطوة الفرائز الحيوانية . وسطوة الفرائز لاتعنى الغاء وجودها . فهى موجودة أردنا أم لم نرد . ولكن المسألة متصلة بمدى النجاح في تغليفها بغلاف جمالى رائق ومتين واكثر فاعلية من الاحساسات الفريزية — التى ربما كان لها ميدانها الآخر .. وأيضا بمدى تربية القارىء على تذوق الجمال والشعور به .. لأن القارىء الذى لم يتعود تذوق صنف معين من الطعام ، يديهى أن يتذوق ماتعود عليه وما لا يكلفه جهدا او تذكرا وهـذا الشعور الجمالى الرائق هو الذى يحول دون تطرف الانفعالات الفريزية . وهو الميزان الذى يقدم لنا منها مانحن فى حاجة اليها لاستقامة حياتنا كما خلقناها .. على اية حال ، ربما كان في عرضنا لمادة هذه «الكواكب» الجديدة مايفسر لنا هذا (٢١٤) .

— من شهر الى شهر «حول العالم الفنى»

---

(٢١٣) كان هذا هو أكبر حجم — من ناحية عدد الصفحات — صدرت فيه مجلة فنية متخصصة أو فنية عامة · على أنه ابتداء من عدد ٤٠ — ٦ مايو ١٩٥٤ صدرت الكواكب فى ٤٠ صفحة بـ ٣٠ مليما ، ثم راحت تصدر أسبوعيا · وابتداء من عدد ٤٤ — ٣ يونية ١٩٥٢ عادت الكواكب الى الصدور فى ٤٨ صفحة بنفس الثمن ٣٠ مليما ·

(٢١٤) الكواكب — عدد ١ — ٨ فبراير ١٩٤٩ ·

وقدمه محررا نور احمد قائلا بأنه سيتناول فيه حديثا صريحا عن الفن .

وانه يعنى بكلمة صريح «ان هذا القلم لن يتحرك الا بما اعتقده حقا . «فاذا نقدت فانما لارشد الى الخطأ فى رفق الصديق الناصح ... واذا أثنيته فعن اقتناع لاتشوبه مجاملة على حساب الحق» .

— «وجوه عرفتها» (وكان يقدم الباب زكى طليمات . اول حلقة فيه عن يوسف وهبى «وقدم طليمات هذه المعالجة الصحفية الجديدة بقوله :

« وهذه وجوه عرفتها أجرى تسجيل بعض ملامحها وليس كلها . وذلك فى خطوط قليلة عابرة . ولمسات سريعة . القليل منها يغنى عن الكثير ، والتلويح يأخذ مكان التصريح) .

— « من هنا وهناك » (باب اخبارى عن مجريات العمل الفنى ومجتمع الفن فى مصر . ويتضمن فكرة صحفية سبق أن نجحت مجلة « دنيا ألفن » فى اخراجها وتنوعها وهى فكرة تعدد « البراويز الخاصة » مثل « أخبار فرنسا » — « فلكى بين النجوم » — « كوبون مسابقة مرآة الكواكب » ..

— «أفلام الشهر» (وتنقد فيه الكواكب اكثر من فيلم) ..

— «شهريات هوليوود» (وحرصت فيه المجلة على ان تضفى على نفسها فيه صفة الانتشار — كما سبق أن فعلت مجلة «دنيا الفن» ألتى تعتبر المجلة الفنية الرائدة فى مجال الابتكارات الصحفية الفنية العامة فى الواقع . فقالت الكواكب ان مراسلها سيوافيها بسير الحياة فى عاصمة السينما . كما حرصت على أن تثير فى ذهن القارىء الاحساس بالانفراد والتوقيع فقالت : « والى القراء .. اهم أحداث هوليوود فى الشهر القادم») .

— « مسابقة العدد » (فى مرآة الكواكب .. هل تعرفين . وذلك باظهار احد الملامح التميزة للفنان او للفنانة فى المرآة فقط .. بما يمكن أن يدل على شخصيته) .

— « برلمان الفن » (وهذا الباب بأقلام الفنانين انفسهم .. وليس مثل «برمان القراء» فيكتب فيه مثلا حسن فائق وسامية

جمال وابراهيم عمارة الذى يكتب عن «ممثلاتنا أعظم الممثلات » وكاميليا التى تكتب عن «محسوبية الفن» فى اسناد ادوار البطولة ».

— « من دائرة معارف الكواكب » (ودائرة المعارف لاتتصل بالناحية الاكاديمية المتخصصة فى الفن ، كما يبدو من اسمها أو كما كانت تقدم دوائر المعارف فى الصحف الفنية قبل ذلك . ولكن الدائرة هنا عبارة عن خبر كبير او بيوجرافى موجز عن نجم من الفنانين ..) .

٣ ـ مفترق الطرق فى تاريخ الصحافة الفنية .. كما يمثله صدور الكواكب عام ١٩٤٩ :

هذه هى اهم ملامح الابواب الثابتة فى «الكواكب» وباقى مواد العدد منوعات عامة متفرقة ، خفيفة ومسلية بعيدة عن طبيعة القضايا الفنية المباشرة او العميقة ، وإن كان قليلها لا غنى عنه .ولعلنا نكون قد تعرضنا بشىء من التفصيل اللازم لسرد محتويات هذا الاصدار الجديد الكواكب .. والواقع ان الكواكب تمثل هنا نقطة مفترق طرق حيوية جدا فىمجال الصحافة الفنية المتخصصة والعامة، لابد وان نترك آثرها على سير الصحافة الفنية من بعدها وايا كان تقييمنا لهذا التأثير . كما ان «الكواكب» صدرت بعد تجارب واصدارات فنية متخصصة دعامة ، ناجحة ورائدة .. فهل استفادت من اخطاء غيرها .. وتمسكت بالأفكار الطيبة والهادفة من بعدها .. وهل آثرت مجرد البقاء أم حرصت على نظرية البقاء مع النقاء والانتقاء ، كما سبق ان اشرنا .. ثم كيف حاولت أن تكون أكثر خفة، بدلا من ان تكون أكثر عمقا .. ومحبوبة أكثر من أن تكون مقيدة ومحبوبة معا . وبالتالى مجاملة أكثر منها «موقفية» ، الا اذا اعتبرنا الحياد السلبى موقفا ويجدر التنبيه هنا الى أن الفن الصحفىورسالة الصحافة لاتعرف الحياد السلبى أو المجاملات المائعة . بل يلزم تحديد الموقف وتبصيره وأن يكون حتى مجرد الحياد أو اللا رأى « منطلقا من اعقاب موقف مدروس ورأى محدد على انه مع هذا الحياد الايجابى او الموقفى او اعلان الراى . يلزم الاخذ بالتطور وبالقدرة على الحركة وسد الثغرات والتطلع الى ماهو احسن دائما . وبذلك تنجحالصحيفة ويحقق الفن الصحفى غرضه بعنصرى تفوقه وهما : القدرة على

الثبات والقدرة على الحركة فى نفس الوقت .. فمن طبيعة هذا التباين أن يخلق الحيوية ويجدد الخلايا الصحفية .

★★★

واستكمالا لاستيعاب ابعاد المواد الاساسية فى مجلة الكواكب .. نذكر أن من اهم المواد المتنوعة الاخرى فى عددها الاول (٢١٤/أ) ..

— « رسالة بين «هيدى لامار» .. و «مارى كوينى» (وهى رسالة لاتحوى أى أثر فنى سوى تبادل السلامات واستضافة مارى كوينى) .

— «نجمة و ٦ مصورين» (والفكرة وان بدت تقليدية كتحقيق مصور لاحدى النجوم ، الا أن تنفيذها جاء بأسلوب مبتكر وذكى .. فعلا . وقد اختار لها كل مصور الشخصية التى يتصور انها تنطبق عليها فى زى تقية متعبدة ، أو «عايشة عربيدة» و «فاتنة ريفية») .

— «لوم ودفاع .. بينهن وبين انفسهن» (وهو عبارة عن صورة مشتركة تبدو فيها الفنانة فى وضع دفاع واخرى فى وضع لوم) .

— «بأقلام الفنانين انفسهم» (مقالات موجزة مثل «أنور وجدى هو يوسف وهبى الصغير» بقلم يوسف وهبى بك — «الاربعة الكبار» بقلم نجيب الريحانى — الخ ..)

— « صفحات مطوية من حياتى .. الخ » (مقال يتحدث فيه يوسف وهبى عن امراة من المعجبات به فى أوربا . وكيف كان يعاشرها .. فى غرفته الخاصة (٢١٥) .

— « كيف اشتغلن بالسينما » (تحقيق تقدم له المجلة بأن القدر يخفى غالبا مفاجأة لكل نجمة فى بدء حياتها ويغير بها مجراها) .

(٢١٤/أ) الكواكب — عدد ١ — ٨ فبراير ١٩٤٩ .

(٢١٥) وهل القارىء يهمه ان يعرف من خلال صحيفة عامة هذه الوقائع الذاتية جدا . ان الخاص فى حياة الفنان عام بقدر اتصاله بالعمل الفنى ويقدر تأثيره فيه ويقدر صدقه أولا . وليس السبق والكشف آن ترفع الأحجار والأغطية عن كل ما هو مطوى . فكم من الأحجار لا تخفى تحتها غير الديدان . وليس قدور الذهب غالبا . أو كما يظن البعض .

- « للسيدات فقط » .

-« من عالم الجمـال .. ٣ نصائح من هوليوود » (واليـابان الأخيران يؤكدان الاهتمام بالصحافة النسـائية في الـكواكب كمجلة للفن والجمال وأن كانت المجلة قد عالجت موضوعات نسائية أخرى في صفحات أخرى في نفس العدد (٢١٥/أ) .

- «نوادر وحكايات»

- « عندما يسـمعون انفسـهم » (والحلقـة كانت عن محمد عبد الوهاب وأم كلثوم وليلى مراد) .

- قصـة « ألبـوم الفنـانة الكبيرة » (وكتبهـا الأستاذ وليم باسيلى) .

- حـادث الموسم في هـوليود .. غـرزة حشيش في منزل نجمة» .

(مع رسم توضيحى كامل يغرى بتدخين الحشـيش اكثر مما يغرى بالاقلاع منه) .

- « هؤلاء هم انا » (بقلم بشـارة واكيم .. عن الشخصـيات المتعددة التى يظهر فيها) .

- « عندما فقدت وعيى » (تقدم له المجلة بأنه كثيرا ما تحـدث للنجوم أثناء التمثيل حوادث تكون أحيانا خطرة الى درجـة يفقـدن معها الوعى .. وتتحدث خمس ممثلات عمـا حدث لهن) .

- «بقى العزيز» (بقلم المنلوجست اسماعيل يس . وهو موضـوع مصـور سـاخر عن فم اسـماعيل يس ، كأهم ملامحـه الفكاهية) .

٥ - صورة الغلاف ودلالتها .. بين النجوم الاجنبيات والمصريات : -

اما صورة الغلاف في «الكواكب» .. فقـد اتصلت على وجـه الخصوص عامة ، بالنجوم الاجنبيات مما ساعد طبعا على ارتبـاط

(٢١٥/أ) الكواكب - عدد ١ - ٨ فبراير ١٩٤٩ . انظر ص ٦٤ و ٦٦ و ٧٢ و ٧٣ و ٨٣ .

الجمهور المصرى والعربى بهم أكثر وأعمق .. وصحيح أن اغلفةالنجوم الاجنبيات قد ظهرت من قبل على اغلفة المجلات الفنية فى مصر .. ولكن ظهورها مع اغلفة الكواكب كان بجرعة أكبر واكثر أرتباطا بخطة معينة منها بشيء آخر . واذا عرفنا أن اغلفة الكواكب الملونة كانت على مستوى جمالى كبير فاننا ندرك كيف ساهمت المجلات الفنية فى مصر على ربط الجمهور الفنى فى مصر بحركة الفن فى الخارج أكثر مما ربطته بحركة الفن ومشاكله وكيفية انكاره فى الداخل . وهى التى غلفت هذه المشاكل بسيل من الموضوعات والمتفرقات الخفيفة والمسلية حقا .. والتى تنساها بمجرد قراءتها أو سماعها أيضا .

هذا وان كانت الكواكب تظهر بين كل فينة وفينة – وهى فينة طويلة زمنا بصفة عامة .. اغلفة لبعض النجوم المصريات (٢١٦) .

٦ – تحليل مضمون المقال الافتتاحى : –

وفى المقال الافتتاحى القصير الذى لم يكن تحديدا متكاملا عن سياسة تحريرية وفكرية مدروسة جيدا بقدر ماكان تقدمه موجزة جدا .. نجد أن المقال قد اتصف بنفس الايجاز والخفة اللتين اتصفت بهما مواد المجلة والتى حاولت أن تقرن لفظ الجمال الى لفظ الفن فى تخصصها كمجال لمزيد من المتنوعات والمتفرقات وجذب القارئين والقارئات .

وقد ذكرت أنها صدرت منذ ١٥ سنة «وكانت المجلة الفنية التى خصصت للعناية بشئون السينما والمسرح» ووجهت اهتمامها الى رفع المستوى الفنى جهد طاقتها «وكلمة جهد طاقتها – كلمة مطاطة.. لاتسبقها التزامات محددة من النوع الذى كانت تقدمه افتتاحيات المجلات الفنية من قبل وبحيث نفهم حدود جهد طاقتها» هذه . كما أن الالتزام برفع المستوى الفنى يخلو من تحديد الصفة التى آل اليها او المستوى الذى تريد أن ترفعه اليه وهكذا تأتى الكلمات تعويم على تعويم ..

وحتى عندما قدمت الاصدار الجديد لها فهى تقول بأنها تعود فى ثوب جديد .. وقد قطع الفن خطوات واسعة فى طريق الكمال .. وأنها ستكون للفنانين عونا على التقدم والانتاج والنشاط الفنى وذلك

---

(٢١٦) الكواكب – عدد ٢ – مارس ١٩٤٩ . غلاف عن فاتن حمامة .

رغم كل ماكتبه عبد الفتاح القشاشى عن حالة الفن آنذاك فى الاستوديوهات ـ كما ذكرنا ـ (٢١٧) وقالت الكواكب انها ستذود عن الفنانين الذين ستزيل العقبات من طريقهم وحتى يقف فننا على قدم المساواة مع الفن الغربى .

ولفظة الغربى هذه كان يمكن استبدال لفظة «العالمى» بها .. فهى أعم وأشمل وأعز أيضا . ولكنها سياسة «سكة السلامة» أو سكة البقاء و «المعايشة» بمعنى أدق ؛ التى آثرتها الكواكب .. أو المجلات الفنية العامة فى الفترة الأخيرة . والتى حاولت أن تجمع بين مقتضيات الفن وجشع المصالح أو تسخر الفن لهذه المصالح اذا اقتضى الامر . فهى كما تقول بعد ذلك فى ختام مقالها لن تبخل بالتقدير لمن يستحق التقدير .. ولن تضن بالتوجيه والارشاد وفتح آفاق جديدة فى دنيا الفنون أمام ذوى المواهب الكامنة .

اما شعار الكواكب فهو شعار مجلات دار الهلال «دائما الى الامام » ..

ولعل هذا الشعار أقل الشعارات حماسا فى حياة المجلات الفنية وافتتاحياتها ـ هذا وان كان الحماس أو الهدوء ليس مقصودا كل منهما لذاته .. بل بقدر مايؤديان اليه من عمل . ولعل هذا هو ما سوف نتبينه أكثر فى بقية دراستنا وان كنا قد قدمنا ما يشير الى معالم الطريق فى هذا الجزء .

٧ ـ وثيقة تاريخية جديدة عن الصحافة السينمائية فى ربع قرن : ـ

وقد قدمت لنا الكواكب وثيقة تاريخية ، أهم مايعنينا فيها نظرتها الشاملة وذلك بالنسبة لتاريخ «الصحافة السينمائية فى ربع قرن» ـ كما قالت فى عنوان هذا المقال فعلا .. وفى أهم أعدادها الممتازة التى أصدرتها . وهو العدد الذى صدر بمناسبة مرور ربع قرن على ميلاد السينما المصرية فى عام ١٩٢٧ (٢١٨) وذكرت ان بين مولدها وعيدها الخامس والعشرين أحداثا هامة تستحق التسجيل والتذكير ... ثم عرضت المجلة لهذه الاحداث بطريقة صحفية ذكية ومبتكرة استطاعت أن تتغلب فيها على ملل السرد وجمود الوقائع .

---

(٢١٧) الاستوديو ـ عدد ١٢٧ ـ ٤ يناير ١٩٥٠ .

(٢١٨) الكواكب ـ عدد ٣ ـ اكتوبر ١٩٥١ . وبينت الكواكب ـ من وجهة نظرها ـ كيف ساهمت بتوجيهاتها فى نهضة السينما المصرية ـ انظر ص ١٣٧ و ١٣٨ وقد ظهرت هذه الوثيقة الصحفية بلا توقيع .

(ا) فضل الصحافة «الغاية الواحدة» على السينما المصرية : ـ

واذا قمنا بتحليل مضمون نظرة «الكواكب» للصحافة السينمائية فى ربع قرن . نجد أنها تذكر أن السينما المصرية تدين بفضل بعثها وتوجيه الانظار اليها الى المجلات الاولى التى صدرت لغاية واحدة (وتعنى بذلك الصحافة المتخصصة اى صحافة «الغاية الواحدة») .. وهى خلق صناعة سينمائية مصرية .. وتذكر «الكواكب» ان فى طليعة هذه المجلات : «الصور المتحركة» التى صدرت فى وقت كان الهواة فيه يفتقرون الى صحيفة عربية تشبع هوايتهم لفنهم .

(ب) الترجمة عن مجلات السينما الاجنبية : ـ

وتدافع «الكواكب» عن طابع الترجمة عن مجلات السينما الأجنبية فى مجلة الصور المتحركة التى صدرت عام ١٩٢٣ ، بأنه كان طبيعيا والسينما المصرية فى ضمير الغيب أن يكون كل ماتسجل على صفحاتها متعلقا بالسينما فى امريكا واوربا . وان كان هدفها الاول هو التمهيد لوضع اساس لهذه الصناعة فى مصر ، وبث الدعوة لها عند هواة السينما » .

(ج) استكمال رسالة «الصور المتحركة» فى اصدارات صحفية جديدة : ـ

ثم تحدث كاتب المقال المذكور عن مجلة «معرض السينما» التى صدرت بالاسكندرية عام ١٩٢٤ (٢١٩) ومجلة « أولمبيا السينماتوغرافية» التى صدرت بالقاهرة فى عام ١٩٢٦ ، وانهما قد حلتا محل «الصور المتحركة» التى توقفت عن الصدور ـ فى توجيه الدعوة لخلق صناعة سينمائية فى مصر .كما قامت جمعية «مينا فيلم» باصدار مجلة باسمها (٢٢٠) ساهمت بنصيبها أيضا فى التمهيد لخلق صناعة السينما فى مصر .

(٢١٩) سنتعرض لها فى حديثنا عن الصحافة الاقليمية الفنية .

(٢٢٠) لم نعثر على مجلة سينمائية بهذا الاسم فى دوريات دار الكتب أو دوريات دور الصحف الكبرى التى تهتم بالدوريات مثل أخبار اليوم ومكتبة جامعة القاهرة .. وليس أمامنا الا المجلة التى كانت تصدرها جماعة النقاد السينمائيين باسم «فن السينما» وصدرت فى ١٥ اكتوبر ١٩٣٣ ـ وواضح من التواريخ المقارنة فى هذه الوثيقة أن صدور المجلة المذكورة يتحدد ، بما قبل هذا التاريخ وقبل صدور مجلة الكواكب (كملحق فنى للصور) عام ١٩٣٢ . وليس كمجلة كاملة كما نفهم من المقال .

(د) الصحافة السينمائية تفرض وجودها على الصحف السيارة : ـ

وتشير هذه الوثيقة الى أنه عندما بدأت مصر تخطو أول خطوه فى صناعة الفيلم . أخذت الصحف اليومية والمجلات الاسبوعية والشهرية تخصص بين صفحاتها أبوابا للسينما . الى أن أصدرت دار الهلال مجلة «الكواكب» اسبوعية عام ١٩٣٢ . وكان من بين الذين ساهموا فى تحريرها المخرج المرحوم أحمد جلال .

(هـ) الجمعيات السينمائية .. واصدار المجلات المتخصصة : ـ

ثم تتحدث الوثيقة عن المجلة التى اصدرتها جماعة النقاد «السينمائيين» باسم «فن السينما» عام ١٩٣٤ (خطأ تاريخى) (٢٢١). بانها المجلة التى كان يساهم فى اخراجها بعض المخرجين المصريين وعلى رأسهم المخرج أحمد بدرخان والمرحوم كمال سليم .

(و) الصحافة السينمائية فى فترة ما بعد عام ١٩٣٥ وقيام الحرب العالمية الثانية : ـ

ويستطرد المحرر فى مقاله عن «الصحافة السينمائية فى ربع قرن » الى أنه وقد استمر صدور مجلات أخرى خاصة بالسينما .. وانه يذكر من بينها : —

(«مجلة العروسة» ـ و «الفن السينمائى» ـ و «المحروسة» و « الشعاع » ـ واضواء المدينة) (٢٢١/أ) وانه فى الفترة الواقعة بين عام ١٩٣٥ ونشوب الحرب العالمية الثانية عام ١٩٣٩ ، صدرت هذه المجلات (٢٢٢) .

(٢٢١) انظر الهامش السابق .

(٢٢١/أ) واسمها الفعلى « أنوار المدينة » وليس « أضواء المدينة » انظر هامش رقم ٢٢٢ .

(٢٢٢) وقد رجعنا الى دوريات دار الكتب للتاكد من وجود هذه للمجلات من جهة . ومن تخصصها الفنى من جهة أخرى . فوجدنا تناقضا كبيرا فالعروسة مجلة أدبية فكاهية علمية جامعة وليست فنية «انظر عدد ٣ ـ القاهرة فى ١١ فبراير ١٩٢٥ (أى لم تصدر بعد عام ١٩٣٥) ، كما تقول (الكواكب) اما أنوار المدينة فكانت أسبوعية جامعة وليست سينمائية . انظر عدد ٣ ـ ١٧ يناير ١٩٤٢ . السنة ١٧ (والاحتمال الوحيد انها ربما ـ تكون قد بدأت كذلك فى سنواتها الاولى ومما يذكر انها كانت تصدر سابقا باسم (الصديق) اما «المحروسة» و «الفن السينمائى» فلم نعثر على اثارهما وبخصوص الشعاع فقد سبق ان تعرضنا لها وجدير بالذكر أن هناك أكثر من صحيفة ذكرت دار الكتب على انها فنية وبمواجعتها لمادتها اتضح أنها لا تمت للفن الا بالاسم أو التخمين ـ كما يبدو وربما لعدم وضوح التخصص .

(ز) الصحافة السينمائية .. فى فترة الحرب : ـ

ويتحدث المحرر فى نفس المقال عن الصحافة السـينمائية فى فترة الحرب فيذكر أنه مضت السنوات الاولى للحرب دون ان تكون لدينا مجلة خاصة بالسـينما . ولكنه يستثنى الاعداد السنوية الخاصة بالسينما ، والتى كانت بعض المجلات تصدرها فى مستهل كل موسم سينمائى .. ومن بينهـا « الاثنين » التى كانت لا تزال حتى آنذاك ـ كما يقول المحرر ـ دائبة على اصـدار عـددها السـينمائى فى كل موسم » .

(ح) زيادة الاهتمام بالصحافة السينمائية فى فترة مابعد الحرب : ـ

وفى الفترة التى اعقبت سنوات الحرب وبعد ان نشط اهتمام السـينمائى خلال الحرب ، اتجه الاهتمام من جديد الى اصدار مجلات خاصة بالسينما لا فى مصر فقط ، بل وفى القطر الشـقيق لبنـان ، فصدرت فى مصر مجلات «النجوم» و «السـينما» و «دنيـا الفن» و «الحقيقـة» و «الاسـتديو» و «الفن» .. و «سينى فيلم» (التى تصدر باللغتين العربية والفرنسية) ـ (٢٢٣) الى ان عادت الكواكب الى الصدور عام ١٩٤٦ — كما اشرنا .

حادى عشر : «الفن» : ـ

وصدر عددها الاول فى ١١ سبتمبر ١٩٥٠ ـ كمجلة جامعة فنية مصورة تصدر فى القاهرة ، اسبوعية . لصاحبها ورئيس تحـريرها عبد الفتاح القشاشى . وسكرتير التحرير احمد يوسف . وتقـع فى ٣٦ صفحة بثمن ٣٠ مليما (٢٢٤) .

---

(٢٢٣) لم تكن هذه المجلات جميعها خاصة بالسينما كما ذكرت الكواكب باستثناء السينما والسينى فيلم بل كانت فنية جامعة وان زادت جرعتها السينمائية استنادا الى رواج فن السينما المستحدث ـ كما اشرنا .

(٢٢٤) لا تحتفظ لنا دوريات دار الكتب باعداد هذه المجلة . وان تمكنا من العثور عليها فى دوريات مكتبة أخبار اليوم بالقاهرة . وكانت مجموعتها تبدأ من العدد ١٣ فقط الصادر فى ٤ ديسمبر ١٩٥٠ ـ ولم تكن المجموعة مكتملة عموما . اذ تضم من العدد ١٣ الى عدد ٢٦ ـ (٥ مارس ١٩٥١) ، ثم من العدد ٥٣ (١٠ سبتمبر ١٩٥١) الى عدد ١٤٧ (٢٩ يوليو ١٩٥٣) . ويلاحظ ان عبد الفتاح القشاشى وأحمد يوسف كانا يحتلان نفس منصبهما الحالى فى «الفن» فى الاصدار الجديد السابق لمجلة الاستوديو حتى العدد ١٥٣ ـ ٤ يوليو ١٩٥٠ .. والهما استقلا معا فى مجلة «الفن» الجديدة جريا على سياسة المتغيرات فى الصحافة الفنية .

أ ـ الابواب والمواد الأساسية ودلالتها : ـ

واضح اننا سنحاول أن نصدر احكامنا بالنسبة لمواد العدد الـ ١٣ من المجلة بعد انتقاد العدد الاول . وربما تكون مواد المجلة قد استقرت على وضع معين بعد مرور هذه الاعداد . ولنستعرض معا هذه الابواب والمواد : ـ

ـ « بختك هذا الاسبوع »

(وهو يؤكد الاهتمام المتزايد بالغيبيات وصحافتها) ..

ـ « فكرة »

(وهى هنا اشبه بالمقال الافتتاحى للمجلة من ناحية صدارتها لها ـ وان ظهرت فى شكل عمود ـ وتتعرض للعديد من الموضوعات والقضايا الفنية فعلا) .

ـ « الفن فى المجتمع »

(وهى اخبار اجتماعية عمومية ومنوعة)

ـ «عدسات الفن .. فى كل مكان» (منوعات مصورة) .

ـ « أخبار الفن المصورة »

(وهى عبارة عن صورة واحدة معها خبر يتصل بممثل او ممثلة بذاتها ويبدو انه فقرة اعلانية مجانية او ذات خدمة خاصة للمجلة من نوع المجاملات مثلا ، وكانت الصورة هنا لفنانة اسمها «سميحة مراد» تعلن انها .. بعد تقديمها كفنانة ـ لن تتخلى عن اسمها الحقيقى هذا لأى سبب من الأسباب) .

ـ « اخبار الفن »

(واغلبها تصريحات ورسائل خاصة موجهة من الفنانين عن طريق مجلة الفن الى غيرهم من الفنانين .

ـ « اقرأ بسرعة »

(يبدو كامتداد لأخبار الفن) .

ـ « اضواء الاستوديوهات »

(نوع من التغطية الاخبارية للنشاط الفنى أيضا) .

ـ «من هوليود .. الى القاهرة»

(اهتمام بأخبار هوليود ـ كما يبدو) .

ـ «ندوة العدد»

(ليس الباب بنفس الاسم .. ولكنه موضوع ندوة اسبوعية تعقدها الفن لنقد فيلم سينمائى .. وقد اطلقنا على هذه المادة اسم « ندوة العدد ») .

ـ « مسرحية .. على المسرح »

(واختارت المجلة موضوع العدد لتشرح الخطوات او الاطوار التى تمر بها المسرحية حتى تظهر على المسرح .. وكانت عن مسرحية ابن جلا التى قدمتها فرقة المسرح الحديث ، لمحمود تيمور) .

ـ « الفن .. فى الجامعة »

(ولم تكن غالبية الاخبار فنية بل منوعة ويبدو ان الفن تعنى المجلة ذاتها) .

ـ « الرياضة فى اسبوع »

(خبر موجز أكثر منه باب كامل) .

ـ « أخبار فنية من الشرق »

(وهو من خارج مصر عموما .. وتأكيد للاهتمام بالنشاط الفنى فى العالم العربى انذاك) .

ـ « **قصص بأقلام القراء** »

(وكانت المجلة تهتم بنشر بعض القصص القصيرة هذه في الصفحة قبل الاخيرة) .

٢ ـ الصحافة الفنية بين المنوعات الصحفية والتحقيق الصحفي الحديث :

وواضح ان كافة هذه المواد منوعات متفرقة خفيفة تؤكد طابع الصحافة الفنية العامة الغالب آنذاك ـ كما أشرنا ـ وان كانت « الفن » لم تغرق في الموضوعات النسائية أو الجنسية والعاطفية ، واعتمدت على الجهد الصحفي الخالص في ابتكار موضوعات صحفية تجذب القارىء وتتصل بالمجال الفني أكثر من غيرها .

وفي نفس الوقت لم تشأ «الفن» أن تنشر بعض الدراسات الفنية العميقة نسبيا او المتخصصة فنيا في صورة ابواب ثابتة . بل استخدمت قوالب الفن الصحفي الجديد في التحقيق الصحفي البسيط . وكذلك المقال الموجز السريع وان كان يمكن الجمع بين جدية الدراسة واثارة التحقيق الصحفي الحديث في عمل دراسي متكامل يتصل بالجذور ويشخص الحاضر ويتوقع معالم المستقبل .

٣ ـ الصحافة الفنية والملاحق الخاصة : ـ

بل انه كان يمكن اصدار اعداد خاصة عن الموضوعات الفنية المتنوعة في شكل صحفي عام ومتخصص معا .. وجاد وجذاب معا .. كأن يصدر مثلا عدد خاص عن مشكلة السيناريو في مصر أو «السينما الملونة» أو «الفن المسرحي في مواجهة السينما» .. أو «ازمة النص الفني في مصر» .. ولعل هذا الاتجاه يكون من أحدث فنون الصحافة المتخصصة عموما .. وهو فن اصدار الكتب باسلوب صحفي .. واصدار الصحف بعمق الكتب .



ومن هذه التحقيقات والمقالات البسيطة التي نشرتها «الفن» : ـ

- « فى ميزان الأدب والفن »

(عن مسرحية «شجرة الدر»)

- «المرأة وحق الانتخاب»

(استطلاع لرأى بعض المفكرين والادباء والفنانين) .

- « فن السيناريو .. فى حاجة ماسة .. الى كتاب مفكرين جدد »

(للكاتب الكبير حافظ محمود وكيل نقابة الصحفيين) .

- وكانت المجلة تستكتب بعض النقاد الكبار من خارج هيئة تحريرها تدعيما لمادتها . وهو تقليد طيب فيه التجديد وتعويض ما قد ينقص تخصص المجلة ويزيد حيويتها (٢٢٥) .

---

(٢٢٥) ومن بين هؤلاء الأستاذ الكبير محمد على حماد - كما قدمته المجلة لقرائها - وكتب نقدا بعنوان : «بابا أمين» هو خير ما شاهدت فى العشر سنوات الأخيرة - الفن - عدد ١٣ - الاثنين ٤ ديسمبر ١٩٥٠ - ص ٢٣ .

الفصل السادس

الصحافة الفنية الإقليمية

١ ـ ارتباط الصحافة الفنية الاقليمية بالمدن الساحلية : ـ

لم تتميز الصحافة الفنية الاقليمية بخاصية معينة تجعلنا نتعرف عليها بمجرد مطالعتها ، ونفرق بينها وبين الصحافة الفنية غير الاقليمية ـ كما كنا نتوقع بداءة .

ونعنى بالصحف الاقليمية اولا ، تلك الصحف الفنية المتخصصة التى تصدر فى غير مدينة القاهرة .. والمجلات الفنية الاقليمية ـ على قلتها ـ يلاحظ أنها لم تصدر الا فى مدينة الاسكندرية فقط . واذا كانت الاسكندرية قد انفردت باصدار الصحافة الفنية الاقليمية . فلعل هذا راجع اساسا الى ارتباط الاسكندرية دائما بحركة التقدم الفنى والصحفى منذ البداية . كما أن مكانتها القديمة كعاصمة ثانية لمصر ومهبط للاجانب .. وانفتاحها الحضارى ، لم يجعل من الغريب ان تتفوق فيها بعض الانشطة الصحفية والفنية عن مثيلاتها فى اقليم آخر او حتى فى القاهرة ذاتها احيانا .

وبصفة عامة فمن الملاحظ ان عواصم الموانى فى مصر كانت أكثر حيوية من الناحية الاجتماعية والفكرية والفنية عنها فى أقاليم أخرى .. وان بعض المجلات الفنية القديمة أو التى اهتمت بالفنون بعامة ، قد ارتبطت بهذه المدن الساحلية ومن ذلك صحيفة «ديوجين» الهزلية التى صدرت فى الاسكندرية عام ١٨٦٩ ، وان كانت قد صدرت باللغة

الايطالية ، وايضا صحيفة «انتراكت» التى صدرت فى بور سعيد عام ١٨٧٢ «وتعنى بشئون التشخيص» (٢٢٦) .

★★★

وسيكون من تكرار القول هنا ان ننبه الى ان المؤثرات الوطنية والصحفية والفنيه العامة الثلاثة بالنسبة لسير وتطورالصحافة الفنية والتى تعرضنا اليها تفصيلا فى الفصول السابقة ونحن نتحدث عن الصحافة الفنية غير الاقليمية او القاهرية او القومية بصفة اعم ـ هذه المؤثرات .. هى نفسها التى احاطت بالصحافة الفنية الاقليمية . وتركت عليها بصماتها المميزة ايضا ..

٢ ـ الصحافة الفنية الاقليمية والمؤثرات الوطنية : ـ

وربما كان اللافت للنظر هنا من جهة اخرى . ان الفترة الاولى من ١٩٢٤ الى ١٩٣٠ ، هى ايضا ، نفس الفترة التى شهدت ازدهار الصحافة الفنية الاقليمية . كما كانت فترة ازدهار بالنسبة للصحافة الفنية عموما .

بل ان الصحافة الاقليمية قد توقفت عن الصدور بعد عام ١٩٣٠ وبداية فترات عدم الاستقرار السياسى والفنى بعامة .

هذا وان كان من الملاحظ أن «كثافة» صدور هذه الصحف كانت غير متوازنة تماما ، ذلك أن صحيفتين من الصحف الاربع التى صدرت آنذاك قد ظهرت فى عام واحد خلال ١٩٢٩ . بينما ظهرت اول صحيفة فنية اقليمية فى نفس العام الذى اعلنت فيه اول وزارة دستورية مصرية عام ١٩٢٤ باسم « معرض السينما» .

٣ ـ الصحافة الفنية الاقليمية كصحافة سينمائية : ـ

والواضح ايضا ان الصحافة الفنية الاقليمية قد كانت بصفة عامة ، صحافة سينمائية . فقد بدات سينمائية ، واستمرت سينمائية حتى عام ١٩٣٠ فعلا . اما الصحيفة الرابعة والاخيرة التى ظهرت فكانت خاصة بالمسرح وتحمل اسم «المسارح» .

---

(٢٢٦) احمد المغازى ـ الصحافة الفنية فى مصر .. نشأتها وتطورها (١٧٩٨ ـ ١٩٢٤) ـ رسالة ماجستير ـ مكتبة جامعة القاهرة ـ مخطوطة ـ ص٩٧ و ٩٨ .

٤ ــ ازدهار الصحافة الفنية فى الاقاليم وتعثر صدورها فى القاهرة :ــ

ويمكن القول اذن ، بأن القاهرة قد خلت من الصحافة الفنية السينمائية فى الوقت الذى كانت تصدر فيه بالاسكندرية مجلتان سينمائيتان متخصصتان هما : «معرض السينما» الجديدة «وعالم السينما» اللتان ظهرتا عام ١٩٢٩ .

كما انه فى الوقت الذى توقف فيه اصدار الصحف الفنية المسرحية المتخصصة فى القاهرة عام ١٩٢٧ بصدور مجلة «الناقد» .. حدث أن تمكنت هذه الصحافة المسرحية من الظهور من جديد فى عام ١٩٣٠ بصدور «المسارح» السكندرية .

وربما يعكس لنا هذا بوضوح ، ان الحركة الفنية كانت أكثر ازدهارا ووعيا فى الأسكندرية عنها فى القاهرة ، وفى هذا الوقت بالذات ، وبالنسبة للنشاط السينمائى بصفة خاصة ايضا . اذ أنه من دعامات الصحافة الاقليمية ونجاحها وظهورها اساسا وجود جمهور خاص بها يجد فيها ذاتية أقليمية ومحلية متميزة لايجدها فى الصحافة القومية العامة ، بحيث انه قد يشترى الصحيفة القومية بانتمائه الى الوطر عامة ، ويشترى الصحيفة الاقليمية فى نفس الوقت بانتمائه الى ذاته خاصة .

واذا عرفنا من جهة اخرى ان مدينة الاسكندرية قد عرفت عرض الشرائط السينمائية فى نفس العام التى اخترعت فيه سنة ١٨٩٥ ، بينما كانت فى مهد التجارب (٢٢٧) . وان أول صور متحركة مصرية قد ظهرت بالاسكندرية ايضا عام ١٩١٢ وكانت عن عودة الخديو من الاستانة (٢٢٨) ــ اذا عرفنا ذلك ، ادركنا لماذا ازدهرت الصحافة الفنية السينمائية فى الاسكندرية آنذاك .. وكيف حاولت أن تسد النقص فى الصحافة السينمائية القومية ..

فماذا حملت لنا هذه الصحافة الفنية الاقليمية من ملامح وتطورات ..

---

(٢٢٧) بدر نشات وفتحى زكى ــ محاكمة الفيلم المصرى · القاهرة ــ طبعة أولى ١٩٥٧ ــ صـ ٩ ·

(٢٢٨) أحمد المغازى ــ المرجع السابق ــ ص ٢١٠ ·

اولا : « معرض السينما » :

وصدر عددها الأول يوم الاربعاء ١٧ من ديسمبر ١٩٢٤ ، كمجلة اسبوعية لصاحبها ومديرها المسئول محمد عبد اللطيف ورئيس تحريرها عبد القادر بركة ، وتقع فى ٢٤ صفحة . بثمن ١٠ مليمات . وتصدر فى الاسكندرية ، عن مطبعة « التقدم » .

١ ــ الأبواب والمواد الأساسية ودلالتها :

ومن ابوابها وملامحها الثابتة :

ــ **« اخبار المعرض »**

(أخبار فنية وسينمائية عالمية وخاصة ..)

ــ **« ملخص وسيناريو لاحدى الروايات »**

(وكان يحتل مساحة كبيرة من المجلة تصل الى ٦ صفحات مثلا.)

ــ **« منوعات مصورة »**

(ذات صلة ببعض الروايات)

ــ **« اسرار السينما »**

(باب ثابت تتصل بالسينما كتكنيكيات مستحدثة)

ــ **« هل تعرف »**

(مادة خفيفة عن اخبار النجوم بأسلوب سريع غير متكرر)

ــ **« مسابقات »**

(لتحديد اسماء الروايات وأشهر ممثليها)

وجدير بالذكر ان المجلة كانت تنشر اكثر من رواية سينمائية فى عدد واحد ، كما كانت تنشر بابا موجزا آخر باسم «استعراض الروايات للتعرف بالمعروض منها » .

٢ ـ معايير جديدة لاحترام صلة الصحيفة الفنية بقارئها :

وكانت المجلة قد ناشـدت القراء فى كلمـة بعنـوان « من قلم التحرير » بعض ما يجب أن يراعوه فى مكاتبتها من حيث تحديد اسم رئيس التحرير أو مدير المجلة على كـل رسالة خاصة بأيهما ونبهتهم فى احترام وصراحة الى ان الرسائل « لا ترد لصاحبها سواء نشرت أم لم تنشر وان رئيس التحرير يعنى أشد العناية بما يرسل اليه وقد يضطر الى اهمال باب منه أو تأجيل نشره » .

٣ ـ تحليل مضمون المقال الافتتاحى :

وفى المقال الافتتاحى للمجلة بعنوان « المقـدمة » (٢٢٩) لمـدير المجلة محمد عبد اللطيف .. يعبر الكاتب من البداية عن تزايد الاهتمام فى العالم بالفن السينمائى والذى صار أعظم الفنون شأنا وذلك بفضل ما انضم اليه ممن تفرغوا له وعرفوا أسراره « وكيف أخذ الأجانب فى اظهار المجلات الكثيرة فى سبيل اعلاء هذا الفن ، فتخاطفتها الأيدى » ولهذا اظهرنا مجلتنا هذه .. لتكون كالمصباح المنير ينير لهواة السينما عقولهم .. ثم يذكر المحرر انه سيبذل جهده ليرتفع بها الى مصاف المجلات الأوربية » متى وجدنا اقبالا وتعضيدا من أصدقائنا هواة الفن » الذين خصصت لهم المجلة « رجل أسئلة » يسألونه ما شاءوا ..

ثانيا : معرض السينما :

وهى ثانية المجلات الفنية السينمائيـة التى تصـدر فى مدينـة الاسكندرية . وصدر عددها الأول يوم الأحد ٢٠ يناير عام ١٩٢٩ . كمجلة أسبوعية . صاحبها ومديرها محمد نجيب ولاية . وتقع فى ٢٤ صفحة بثمن ١٠ مليمات وغلاف ملون .

١ ـ الابواب والمواد الاساسية ودلالتها :

ومن أهم ملامح وأبواب المجلة وموادها (٢٣٠)

---

(٢٢٩) معرض السينما ـ عدد ١ ـ ١٧ ديسمبر ١٩٢٤ ـ ص ٢ . وطريقة اخراج المقال تضفى على المجلة صفة "كتاب لأول وهلة حيث جمعت المقالة على نهر واحد بعرض الصفحة بدلا من عمودين مثل الصفحات الأخرى .

(٢٣٠) معرض السينما ـ عدد ١ ـ ٢٠ يناير ١٩٢٩ .

- « همسات البرق »

(باب اخبارى وطرائب وتعليقات فنية تستقيها الصحيفة من المجلات والصحف عن طريق البرق) .

- « فوق الستار الفضى »

(ملخص وعرض للروايات التى ستعرض خلال أسبوع من صدور المجلة) .

- « تجريحات »

(وقدمته المجلة بقولها : تحت هذا العنوان سننشر أمثلة من الانتقادات لبعض المناظر أو الممثلين أو الممثلات على الستار الفنى ، لتكون مثالا يحتذى للقراء الذين نرحب برسائلهم) .

- « وبين الجد والهزل »

(طرائف ووقائع) .

- « على المسرح »

(وتعرض فيه المجلة أخبارا مسرحية على وجه الخصوص) .

- « الرياضة فى أسبوع »

(وتشيد فيه المجلة بعدم التحزب فى الرياضة ، والا فلم تعد الخدمة التى تؤديها صالحة ، ثم تسرد برنامجا فى ذلك) .

- « زملاؤنا الظرفاء »

(لقطة ضاحكة .. وفكاهات متفرقة) .

- صحيفة الهواة (٢٣١)

(ونرحب برسائل الهواة وأحتل هذا الباب صفحتين .. على سبيل المثال) .

(٢٣١/أ) معرض السينما - عدد ١ - ٢٠ يناير ١٩٢٩ .

هذا الى جانب موضـــوعات متفرقة لا يزال بعضها يحمل طابعـــا تثقيفيا .. ومسابقة مسلية .

وكذلك موضوعات أخرى تهم المـــرأة .. كالمودة .. والأزياء .. والتواليت .

٢ ـ تحليل المقال الافتتاحي :

ا ـ الصحافة الفنية الاقليميك كخدمة ارشادية تثقيفية :

وفى الكلمة الافتتاحية لمعرض السينما بعنوان «من مكتب التحرير» بتوقيع عز الدين صالح ، يقول المحرر ان هذه المجلة لم تصدر الا لتسد فراغا فى عالم السـينما المصرية .

وينبه الى الحيرة التى تعتلى المشاهدين وهم يحاولون اختيـــار المـــادة السـينمائية التى يشـــاهدونها وكيف انهم ــ والمحرر معهم ــ كانوا يتصـــفحون الاعلانات فى الطرق ، أو يطالعــون البروجرامات فى السـينما توغرافات ، وانهم حتى بعد اختيارهم للسينما الذى يذهبـون اليه (هكذا عاملت المجلة السـينما كمذكر) كانوا لا يدرون عن الرواية التى سيشاهدونها الا القليل ، الذى تذيعه الاعلانات والبروجرامات .

(ب) الصحافة الفنية الاقليمية والانفتاح على السينما العالمية :

ويذكر عز الدين فرج انهم لذلك فكروا فى اصدار هذه الصحيفة « كدليل مرشد للهواة ، الذين كثر عددهم فى الاعوام الاخيرة كثرة ، تدعو لاطلاعهم ، ليس على ما يعرض خلال الاسبوع فحسب بل ايضا على ما تنتجه امريكا وانكلترا وفرنسا والمانيا وروســيا من الافلام » فضلا عن أخبار الممثلين والممثلات .

ويبرز للمحرر اهتمامه بالعنصر القومى فى الســينما الوطنية ، فيذكر بأن نهضـــة السينما فى مصر سيكون لها جانب كبير من اهتمام المجلة فى نظرتها الى السينما « كعـــامل كبير للارشـــاد وأداة نافعـــة للدعاية » .

(ج) ضرورة الإستعانة بمحررين فنيين متخصصين :

ومن بين ما حرصت عليه المجلة فى افتتاحيتها هذه مسألة كنـــا نحب ان تبرزها كافة المجـــلات الفنيـــة وذلك بالنسبة لهيئة تحريرها تفصـيلا .

اذ ذكرت « معرض السينما » تعضيد وتشجيع أصدقائها الأدباء لها (٢٣٢) وبالنسبة لتحرير المادة الفنية المتخصصة ذكرت المجلة انها دفقت للاتفاق مع أصدقائها زكريا افندى عبده ، المساعد الفنى « لكوندور » فيلم وسينما « تليفو » لكتابة المقالات السينمية الفنية . كما اتفقت مع مستر أ. بروكس «مدير مجلة فيرايسته ترادر»(٢٣٢/أ) على كتابة نبذ عن تكبير الصوت بواسطة الفنوغراف . ومع محرر مجلة « اجبشيان راديو » على أن يكتب عن الاختراعات الحديثة .

ولعل مجلة معرض السينما تكون من أسبق المجلات الفنية التى استكتبت بشكل مباشر ومخطط محررين فنيين غير مصريين احتراما لتخصصها وتفهما لطبيعة التطور السينمائى الدائر من حولها فى العهد الأخير من افلام ملونة واخرى متكلمة ــ على حد قولها .

٣ ــ ترحيب الجمهور والصحافة السيارة بالصحافة الفنية الاقليمية :

ويبدو ان مجلة معرض السينما ظهرت فى وقت كانت فيه فارسة الميدان الوحيدة آنذاك ، الى جانب اهتمامها بالجانب الفنى والوطنى لرسالة السينما ولذلك فقد احسن القراء استقبالها ونفد العدد الأول منها رغم كثرة ما طبع منه ــ كما تقول المجلة (٢٣٣) . وانه لم يبق من المجلة سوى المجموعة التى تحتفظ بها للمشتركين .. وان المجلة تعتذر لعدم تلبية طلبات القراء الذين لا يسع المجلة الا شكرهم ، وشكر الصحافة على حسن استقبالها لهم .

٤ ــ الصحافة الفنية الاقليمية بين الفن والصحافة النسائية :

وأمام حسن استقبال الجمهور والصحافة للمجلة ، قررت المجلة أن تزيد صفحاتها ٨ صفحات أخرى .. مع تنفيذ بعض الاقتراحات التى

---

(٢٣٢) وهم : خليل بك مطران وعباس محمود العقاد وابراهيم عبد القادر المازنى وتوفيق حبيب والدكتور أحمد زكى أبو شادى والدكتور محمد أبو طايلة وعبد اللطيف النشار ومحمود خليل راشد ، وغيرهم من الكتاب والشعراء .

(٢٣٢/أ) كنا نود أن تكتب المجلة هذه المسميات الافرنجية بحروفها اللاتينية منعا للتداخل والالتباس وان لم تخف على القارىء المثقف . ولكن كتابة النص الأصلى أجدى بل ولازمة توثيقية .

(٢٣٣) معرض السينما ــ عدد ٢ ــ ٢٧ يناير ١٩٢٩ . عز الدين صالح من مكتب التحرير .

تقدم بها القراء لتوسيع نطاق المجلة .. وهو ما يعكس بداية الاهتمام بالصحافة الفنية العامة وبدء وضع ملامح جماهيرية وصحفية للصحافة الفنية المتخصصة آنذاك .. وقد اعلنت المجلة في عددها الثانى المذكور ان اظهرت بابين جديدين هما : صحيفة الهواة ورواية الأسبوع ..

كما وضح الاهتمام المتزايد بالصحافة النسائية فى الصحافة الفنية وبات واضحا ان المراة أصبحت قارئة صحيفة يعمل لها حسابها ولها رغباتها ومراسلاتها مع الصحيفة التى تحبها .

فذكرت المجلة : انها نزولا على كتب التشجيع التى وصلتنا من الآنسات والسيدات وجب علينا أن نعمل على مرضاتهم (٢٣٣/أ) ولذلك نشرت « موضة فصل الشتاء في عالم السينما » و « التواليت » .. بقلم « ماى ماك افوى » الممثلة المشهورة .

وقالت المجلة انها ستخصص لمثل هذه المواضيع مكافأة فى المجلة . وواضح ان المجلة استطاعت وبدرجة ملحوظة إن تربط بفطنة بين المادة الفنية والمادة النسائية فى المجلة ..

ثالثا : ((عالم السينما)) :

وصدر عددها الاول يوم الخميس ٥ سبتمبر عام ١٩٢٩ بالاسكندرية كمجلة أسبوعية سينما توغرافية فنية لصاحب امتيازها ومديرها جورج منسى ، ورئيس التحرير السيد حسن جمعة . وتقع فى ١٦ صفحة (+ الغلافان) (٢٣٤) مع النص على الاشتراك فيوا داخل القطر وخارجة (بما يوصى بتوزيعها غير الاقليمى) .

(أ) الأبواب والمواد الأساسية ودلالتها :

ومن اهم الملامح الأساسية كما طالعتنا بها عالم السينما (٢٣٥).

(٢٣٣/أ) معرض السينما ــ نفس العدد السابق والمكان .

(٢٣٤) ولعل المرة الاولى التى تنص فيها مجلة فنية على تخصيص برواز مستقل يحوى مادة تحريرية مفصلة واخبارية عن صورة الغلاف .وهو التقليد الصحفى الذى لا يزال معمولا به الى الآن . وكان الغلاف عن «بربارا كنت» التى تعاقدت معها شركة يونيفرسال بعد فوزها فى مسابقة للجمال أقيمت بكندا عام ١٩٠٨ . ولعلها أيضا كانت بداية التقاء الممثلات من خلال مثل هذه المسابقات .

(٢٣٥) عالم السينما ــ عدد ١ ــ ٥ سبتمبر ١٩٢٩ .

ـ « **من تاريخ السينما** »

(صفحة خالدة من تاريخ أول مجلة سينمائية فى العالم) .

ـ « **باقلام الكواكب** »

(وفيها يتحدث هارولد لويد للقراء عن حياته السينمية) .

ـ « **معرض الصور** »

(صفحتا الوسط .. وكانا عن غوانى الشاطىء فى هوليود يمتعن أجسامهم بالهواء الطلق) .

ـ « **قصة الاسبوع** »

(القرصان الاسود كتبها م . عبد الكريم) .

ـ « **المسارح** »

(واحتل هذا الباب صفحتين وكان يتضمن من المواد : « لا نريد روايات معربة . ولكننا نريد روايات انسانية » . وأيضا المسرح المصرى بين أمس واليوم » وكتبه محمود محمد صاحب مجلة الحياة الجديدة . اما المقال الاول فكان بقلم محمد دواره) (٢٣٦)

ـ « **القصة المسلسلة** »

(وقدمتها المجلة بقولها : قصة مدهشة منقولة عن الرواية التى الفها سيرادجار رايس) (٢٣٧)

ـ « **حوادث واخبار** »

(وتتصل بالنشاط الفنى .. السينمى والمسرحى عموما)

---

(٢٣٦) واضح أن الاهتمام المسرحى يحاول أن يغطى النقص الموجود أيضا فى المجلات المسرحية المتخصصة وان كانت جرعة المسرح تقل هنا عن الجرعة الكبيرة المناسبة للصحيفة المتخصصة المسرحية أو الجرعة الأقل المناسبة للصحيفة الفنية العامة وهذه تركيبة صحفيه خاصة تناسب الظروف الصحفية الفنية فى حينها .

(٢٣٧) الى جانب الاهتمام بالروايات فى هذه الفترة بدأ الاهتمام فى التزايد ايضا بالنسبة للمسلسلات الروائية .

هذا الى جانب عدد آخر من المقالات والتحقيقات الفنية التى تزداد فيها الجرعة التثقيفية (٢٣٨) . وواضح ان المجلة حافظت على هذه الملامح الأساسية الى حد كبير من اضافة بعض الابواب او تعديلها بما رات ان القارىء السينمى فى حاجة اليه ..

ولعل من أوضح الاضافات الصفحة الفكاهية . وكانت ذات صلة بالطابع الفنى مثل (.. « ممثلة تذرف جالونا من الدموع » و « وممثل بنصف شنب » .. الخ) الى جانب مشاركة القراءة فى التحرير فى باب « باقلام القراء » عن افكارهم الخاصة بالسينما والمشتغلين بها .. وكذلك « رجل الاسئلة » (٢٣٩) للرد على أسئلة القراء فى كل ما له علاقة بفن السينما .

وواضح ان المجلة لا تزال تقدر دورها التثقيفى فى الاعلام عن هذا الاختراع الجديد المتطور . فى عالم السينما وذلك قبل ان يطغى الجانب الترفيهى والتسويقى على وظيفة الاعلام والتثقيف .

٢ ــ تحليل مضمون المقال الافتتاحى :

(أ) المقال الافتتاحى الاول :

ولعل المقال الافتتاحى فى « عالم السينما » يكشف لنا عن طبيعة الدور العام والمسئولية الدقيقة التى تحملتها صحيفة فنية تصدر فى خارج القاهرة . وتتخصص فى السينما ، وفى الوقت الذى تحاول ان تعوض النقص فيه . بالنسبة لخلو الجو الصحفى الفنى من الصحافة الفنية وبدء انحدارها .. ونتعرض اولا للافتتاحية التى كتبها صاحب المجلة ومديرها « جورج منسى » بعنوان :

« سبيلنا وغايتنا » (٢٤٠)

---

(٢٣٨) ومن ذلك «هل يمكن لمصر أن تنجح فى مضمار السينما كامريكا» (ص٥) بعض ابطال السينما فى مصر . (ص٥) صحف امريكا تتكلم عن السينما فى مصر (ص٧) ــ نداء من عصبة الامم الى شركات السينما فى مصر (ص٧) . انظر عالم السينما عدد ١ ــ ٥ سبتمبر سنة ١٩٣٩ .

(٢٣٩) عالم السينما ــ عدد ٣ ــ ١٩ سبتمبر ١٩٣٩ .

(٢٤٠) عالم السينما ــ عدد ١ ــ ٥ سبتمبر ١٩٣٩ . ص ٣ . ونشرت للمقال ترجمة بالفرنسية فى ظهر الغلاف الأخير .

١ ـ السينما كفن من الفنون الجميلة وكمقوم اخلاقى :

وبداه منبها كيف بلغ السينما توغراف فى الوقت الحاضر ، مرتبة الفنون الجميلة بفضل ما دخل عليه من تحسين واتقان من ناحية الجمال والتوافق الفنى (٢٤١) وأن ذكر المحرر هنا ان السينما تمتاز عن الفنون الجميلة بانها أداة اذاعة لا مثيل لها ووسيلة للدعاية حاسمة المفعول . وكيف انه يمكن استخدامها فى نشر الآراء الاجتماعية الصالحة والخلقية القويمة وكل ما يعجز الكتب والصحف وباقى وسائل النشر المعروفة على ترويجه بين الجمهور، الى جانب دورها «كوسيلة للدعاية القومية والسياسة فى الخارج » وبنفقات قليلة .

ثم ينبه المحرر أيضا الى تسابق دول العالم لتدعيم الفن السينمائى بها ويشير الى تخلف مصر فى هذا الصدد ، ثم صحوتها اخيرا للنهوض بالسينما المصرية .

٢ ـ اهمية التشجيع الرسمى للسينما :

ويوضح المحرر كذلك أهمية التشجيع الرسمى للسينما . وكيف كان من اهم أسباب هذا النجاح النسبى الداعى للاغتباط « ان جلالة الملك فؤاد ـ الذى يهتم بكل ما يؤدى بشعبه الى طريق النجاح والتقدم... الخ ـ (كما يقول المحرر) لم يضن على القائمين بأمر السينما فى مصر بتشجيعه السامى وتأييده الكريم .. وكيف تفضل بمشاهدة شريط أمر بعرضه فى سرايه ، لأنه شريط مصرى ، قام بالدور الأول فيه شاب وطنى من خيرة الشباب الناهض » .

٣ ـ مقومات اصدار ونجاح صحيفة فنية ناجحة :

(أ) المعادلة الثلاثية الطردية بين الجمهور .. والتذوق . والتعليم :

ويعرض « جورج منسى » بعد ذلك لمقومات نجاح الصحافة الفنية بوضوح وكل كلماته تتسم بالحيوية والدقة هنا بحيث تبدو كمعادلة متكاملة ملخصها ، بأن الصحافة الفنية أو المتخصصة عموما فى الواقع

---

(٢٤١) وكان المجلس الرئاسى لينالى الفن الدولى Bienale قد اعترف بالسينما كفن من الفنون عام ١٩٣٢ . انظر لنداو ـ المرجع السابق ـ ص ٢٦٩ .

هى جمهور . والجمهور تذوق .. والتذوق تثقيف وتعليم .. واطراف هــذه المعــادلة فى تناسب طردى دائمــا وفى ذلك يذكر جورج منسى بأسلوب عصره :

« ولكن نهوض الفن يستلزم أولا وقبل كل شىء اهتمام الوسط الذى يقــوم فيه . فلا تكفى النيات الصــادقة والعزائم القوية لبلوغ النجاح ، اذا كان الجمهور ، هو العنصر الأساسى هنا ، قليل الاكتراث عديم الاهتمام » .

« وخير الوســائل لضمان اهتمام الجمهــور هى تثقيفه وتعليمه واستدراجه الى تعضيد الفن وتهذيب ملكاته . واقرب الطرق واكفلها بتحقيق هذه الغاية هو طريق الصحافة (٢٤٢) ثم يشــير المحرر هنــا متواضعا الى هواية الفنون الجميلة لديه كيف اشتغل الى جانب ذلك بتحرير الصحف وادارتها منذ نيف وثلاثين عاما . مما يوضح مقومات المحرر الفنى من حب وموهبة واحتراف فى المرتبة الأخيرة .

(ب) اعداد المحرر الفنى والجمع بين الفائدة والفكاهة وســهولة الاستيعاب :

وفى نفس المقــال المذكور ــ الذى يلقى أمامنا مزيدا من الضــــوء والوقائع فى دراسة تطور الصحافة الفنية ــ يذكر المحرر كيف كان يتم الاعداد لصحيفة فنية سينمائية قديما . وضرورة دراســة أحوال الفن واساليبه عمليا وعلميا مع العمــل على اذاعة الفن ــ الفن الســينمائى هنا ــ اذاعة شعبية وتمهيدالسبيل امام المشتغلين به ، باعداد الجمهور اللازم لانجاح مشروعهم « وذلك الى جانب الاتفاق مع الكتــاب الفنيين على امداد المجلة بمقالات طريفة ونبذ ظريفة تجمع الى الفائدة شيئا من الفكاهة والتسلية حتى تكون سهلة المنال عذبة الاستيعاب » .. ولعــل جورج منسى هنا ، يكون قد جمع فأوعى الى حد كبير .

(جـ) دور المراسل الفنى العالمى :

هذا الى جانب خطوة تحريرية وصحفيــة جريئــة ، ربما تكون الصحافة قد سبقت بها أو عملت على تدعيمها فى الواقع ، وهى تعيين مراسلين دائمين لها فى خارج مصر ــ تدعيما لنجاحهــا وفق مخطط

---

(٢٤٢) عالم السينما ــ عدد ١ ــ ، سبتمبر ١٩٢٩ .

مدروس صاحب عالم السينما فى نفس المقال السابق انه اتصل بالشركات الكبرى فى أوربا وأمريكا ، حيث اتفقنا مع مراسلين فى أهم المراكز السينمائية ، على أن يوافونا بأحدث الأنباء والتفاصيل من الوجهتين الفنية والصناعية ، ويوقفونا أولا بأول على جميع التطورات والمخترعات الحديثة والحوادث البارزة وأبناء الممثلين والممثلات والمنتجات الجديدة .. » .

وهكذا تحدد « عالم السينما » طبيعة عمل المراسل الفنى العالمى فى هذا الوقت المبكر ، وفى حدود الامكانيات المتاحة .

(د) حسن العرض وغزارة المادة الصحفية :

تم يلخص صاحب عالم السينما طبيعة الصحيفة الفنية آنذاك ــ كما ظهرت فى عالم السينما فى ثوب لم يسبق لجريدة فنية أن ظهرت فيه ــ بأنه يلزم أن يتوافر لديها « حسن الطبع ــ جمال التنسيق ــ غزارة المادة ــ وفرة الصور ــ وفرة الانباء » .

(ب) المقال الافتتاحى الثانى :

على أن رئيس تحرير « عالم السينما » السيد حسن جمعة يفيض علينا بوثيقة دراسية أخرى فى مجال الصحافة الفنية السينمائية عموما وتفصيلا .. بما يجعل مقال جورج منسى ومقال رئيس التحرير وثيقتين صحفيتين هامتين ..

وكان مقال السيد حسن جمعة مباشرا بعنوان : « صحافتنا السينمية » (٢٤٣) وتحدث فيها أولا عن ظهور أول صحيفة للسينما فى بلادنا وعددها فى القطر المصرى ، ومادة السينما التى نترؤها فى صحفنا العامة .. وكيف أن رقى الصور المتحركة فى أمريكا واوربا راجع الى رقمى الصحافة السينمية فى هاتين القارتين والعمل على انهاضها وهو ما تفتقده الصحافة المصرية .

١ ــ رواد الصحافة السينمية واعداد الصحفى السينمى :

ويتعرض رئيس التحرير فى مقاله بعد ذلك الى دور بعض المصريين فى ولوج ميدان الصحافة السينمية وكيف كانت محاولاتهم دائما تنتهى بالفشل من حيث لا يدرون . وقد فسر الكاتب ذلك «بعدم الاستعداد لمقاومة الصعاب التى تصادف أرباب الصحافة السينمية من

---

(٢٤٣) عالم السينما ــ عدد ١ ــ ٥ سبتمبر ١٩٢٩ ــ ص ٤ .

جهة ، الى جانب عدم الكفاية الفنية التى يجب ان يمتاز بها كل صحفى سينمى من جهة أخرى » .

ثم يضع الكاتب مواصفات خاصة للصحفى السينمى لمن يهمه الامر يشترط فيها : « أن يكون مزودا بالمعلومات الفنية الكاملة التى تساعده على مواصلة السير فى سبيله وقيامه بمهمته الخطيرة خير قيام» . والا فكيف ينقد ويحلل المواقف والشخصيات التى تواجهه .

٢ ـ التناسب الطردى بين نهضة الفن ونهضة الصحافة الفنية السينمية :

ويضرب الكاتب مرة أخرى المثل بصحف أمريكا واوربا السينمية وكيف تشعر مع قراءة كل صحيفة من المجلة وبعد الانتهاء من قراءتها ان هناك غاية مقدسة سامية يسعى اليها أرباب هذه الصحف « وهى انهاض الفن وخدمة محترفيه وهواته » . وعندما قارن الكاتب هذه الحال بما يجرى فى مصر ذكر بأنه لا يستطيع أن يجزم برجود هذه الغاية المقدسة او عدم وجودها ، لأن الصحافة السينمية فى مصر فى مهدها .

ثم تساءل : كيف ينهض الفن الصامت فى مصر .. وصحافته راكدة ، ليس هناك من يسعى الى تحسينها والعناية بها .

٣ ـ المعادلة الصعبة للجمع بين الفائدة والتسلية :

ثم يعلق على الكتابة السينمية فى الصحف الفنية والعامة ، على السواء بأنه يقرأ موضوعات عديدة تبحث فى السينما « ولكن غالبا ما نخرج منها بغير فائدة » (٢٤٤) ويفسر السيد جمعة ذلك بأن الذين يكتبون هذه الموضوعات السينمية معظمهم لا يكتبونها الا لمجرد التسلية البعيدة عن الفائدة « وليتهم يكتفون بذلك فقط . بل انهم كثيرا ما يمنعون فى التهويش عن أنفسهم » .

ويحاول رئيس تحرير « عالم السينما » أن يضع معادلة متوازنة بين الفائدة والتسلية فى الصحافة الفنية . فيذكر بأنه « لا ينكر شديد حاجتنا الى التسلية ولكن بجانب هذه التسلية يجب أن تلتمس ولو بعض الفائدة .

ثم يدعو الى ضرورة نشر الأخبار ذات الهدف داعيا الى الخبر التحليلى بقوله : « اذ ما الذى نستفيده من مجرد نشر خبر لممثل دون

---

(٢٤٤) عالم السينما ــ عدد ١ ــ ٥ سبتمبر ١٩٢٩ .

اى تعليق بجانبه ؟ » وماذا يعود علينا من ان « بولانجرى » مثلا تفضل اكل « الفاصوليا » على « الباميا » .. على ما نقرأ فى صحفنا ؟ «.. ثم يعود فيؤكد : « اننا نريد موضوعات جدية ذات صبغة فنية ولا يمنع بعدئذ ان نقرأ من هذه الموضوعات ما يكون فكاهة لنا ولذة » .

٤ ـ ضرورة دراسة تاريخ الصحافة الفنية :

ويدعو رئيس تحرير عالم السينما فى مقاله عن « صحافتنا السينمية » سالف الذكر الى ضرورة ترسم خطى الصحف الفنية السابقة لضمان بناء صحافة فنية سليمة فى المستقبل احتراما للذكرى وتجربة التاريخ واشاد بالدور الذى قامت به مجلة « الصور المتحركة » عام ١٩٢٣ خدمة الفن وتشجيع هواته وقوميته كأول مجلة من نوعها فى مصر ..

٥ ـ تكرر اختفاء الصحف الفنية وتعدد اصداراتها :

ثم يقصد السيد حسن جمعة الى مجلة « معرض السينما » ويثير معها مسألة ظهور واختفاء المجلات الفنية المتخصصة بشكل متتابع . حتى ان مجلة «معرض السينما» التى صدرت عام ١٩٢٤ الاسكندرية ؛ اختفت بعد ٣ اعداد من صدورها ، ثم عادت فظهرت عام ١٩٢٧ ؛ واختفت .. ثم عادت لتظهر عام ١٩٢٩ ثم تختفى وذلك رغم المساعى العديدة التى كانت تبذل فى سبيل مواصلة اصدارها (٢٤٥) .

كما يشير السيد جمعة فى هذه اللمحة التاريخية فى مقاله الى أن مجلة أولمبيا السينما توغرافية هى الأخرى عاشت ٤ شهور فقط « وليس فى حياتها ما يستحق التسجيل عنها » (٢٤٦) ..

ثم يصل رئيس التحرير فى مقاله المذكور ومن خلال هذه التحيلات التاريخية الى ان مجلة « عالم السينما » بالثوب الجديد والواعى الذى ظهرت به تفتح عهدا جديدا للصحافة السينمية فى مصر . وانها قائمة لتكمل نقصا كان يراه المصريون فى الصحافة المصرية ويوفى عجزا شكا

---

(٢٤٥) انظر مجلة «معرض السينما» فى نفس السادس . ويلاحظ ان اصدارها فى كل مرة كان يعتمد على هيئة تحرير جديدة وامتياز جديد ولا تحوى لنا دار الكتب من اعدادها عام ١٩٢٧ ـ غير عددين فقط . وان لم ينص على ظهور جديد لها . انظر معرض السينما ـ العدد الأول الأحد ١٧ يوليو ١٩٢٧ ـ السنة الثانية .

(٢٤٦) عالم السينما ـ عدد ١ ـ ٥ سبتمبر ١٩٢٩ .

منه الكثيرون وكيف انه على قدر اخلاص القارىء له يكون نجاحه .. وعلى قدر نجاحه يكون نجاح هذا الفن الصامت ونهضة صحافته فى بلادنا » (٢٤٧) .

(جـ) صدى ظهور مجلة « عالم السينما » ودلالته :

واستكمالا لهاتين الحلقتين الدراسيتين عن الصحافة الفنية السينمية كما كتبها « جورج منسى و السيد حسن جمعة » آنفا ، تطالعنا عالم السينما بمقال تثليثى آخر فى العدد الثانى عن صدى ظهور عالم السينما واستكمالا لرسالتها مثيرة فيه بعض الجوانب الفنية والصحفية والوطنية الهامة . وكان المقال ـ وقد كتبه جورج منسى صاحب المجلة ـ بعنوان « أول تحية الى القراء » (٢٤٨) .

وفيه يشير الى تعطش الشعب الى مجلة فنية اخصائية مثل « عالم السينما » وكيف نفد العدد الاول فور وصوله وانهالت كتب التشجيع « مشفوعة أغلبها بطلب الاشتراك » وشكر الصحافة المحلية والأجنبية على حسن استقبالها لعالم السينما المصرية وكيف ان مصر « لا يعوقها الى الوصول الى الكمال المنشود عائق ، على شريطة أن تتوفر لها الأسباب ويخلص لها المخلصون الى الامام » .

١ ـ الاستقلال الاقتصادى كوسيلة للدعم السياسى والفنى :

ثم أشار الى ان الصحافة الفنية تنظر الى الاستقلال الاقتصادى كوسيلة للدعم السياسى وان الحركة الاقتصادية فى مصر مما تستوجب العناية به ولذلك فيلزم على الصحافة الفنية أن تشجع كل حركة فنية صناعية « ولكن ما العمل وشركات الركلام متغلغلة بها وعلى قدر » برادسك « حلى فمك » .

٢ ـ الفنون الجميلة كميدان عمل جديد للشباب الجاد :

كما أكد المقال على دور الصحافة الفنية فى الدعوة لانهاض الفنون الجميلة والبحث عن عالم جديد يعمل فيه الشباب .. والقضاء على مدعى الفن بقيام صحافة فنية نظيفة . وتأكيدها على ثقتها فى قدرة

---

(٢٤٧) عالم السينما ـ عدد ١ ـ ٥ سبتمبر ١٩٢٩ .

(٢٤٨) عالم السينما ـ عدد ٢ ـ الخميس ـ ١٢ سبتمبر ١٩٢٩ .

شبابنا ونبوغه وتفوقه داخـل مصر وخارجها وتشجيعه وايمانه بكل عمل جاد .

٣ - تبصـــير معنى الثروة فى مصر ومحاربة تغلغل الأجانب فى صناعة السينما :

على أن عالم السينما فى افتتاحية العدد الثانى هذه تهيب بالأغنياء فى مصر ان ينمـوا ثرواتهم بانشـاء دور للسينما أو اقامة « استاديوم » (تقصد أوستوديو سينمائى) وتأسف من أن هذه الدور والاستوديوهات وان كانت كثيرة بمصر ، الا انهـا بيد الأجانب الذين يجنون منهـا أعظم الفوائد وأنضج الثمرات » .

ثم تعلق على ذلك ساخرة بأن « فى الشرق اغنياء ولكنهم اقرب الناس للفقر. لانهم لا يفهمون الثروة ولا يحسـنون الانتفاع بها فى حياتهم الخاصة ، ولا فى حياة امتهم . واسرهم حتى أولادهم ، لا ينالون منهـا الا سوء الطالع » .

٤ - الاهتمام بترقية الاحساس الفنى وتعضيد الحكومة للفن :

وفى ختام هذا مقال « جورج منسى » السالف ، يدعو الكاتب الى ضرورة ترقية الاحساس الفنى وتعميق شعور الشعب بتعضيد الحكومة له واشرافهـا على انماء ثروته . وهـو لذلك يهيب برئيس وزراء مصر آنذاك محمد باشا محمود - الذى يضفى عليه صفة فتى مصر البـكر الذى حقق استقلال مصر تماما - أن يداوم عمله فى خـدمة مصـالح البلاد .. ورفع شأن مصر وتقدم عمراتها (٢٤٩) وهذه هى رسـالة « عالم السينما » .

رابعا : المسارح :

وصدرت عام ١٩٣٠ . كمجلة أسبوعية لصاحبها السيد حسـين حلمى ، وذلك بمدينة الاسكندرية (٢٥٠) .

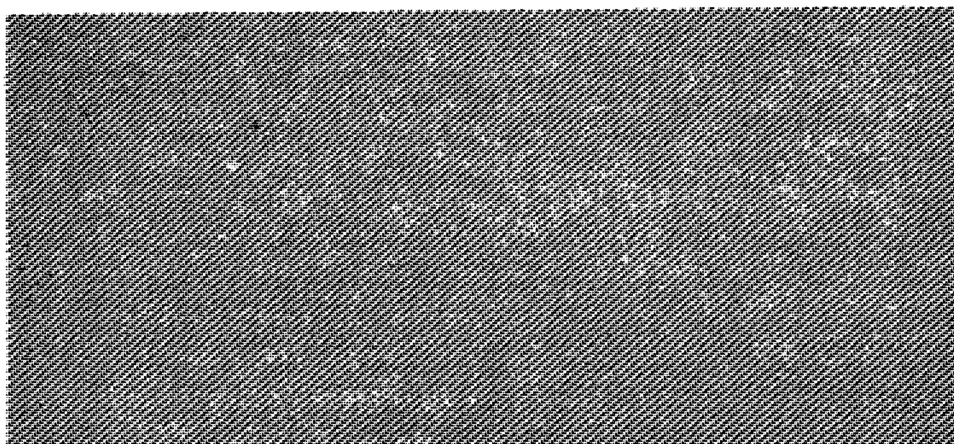
---

(٢٤٩) عالم السينما - عدد ٢ - ١٢ سبتمبر ١٩٢٩ .

(٢٥٠) ولم نستطع العثور على اعداد هذه المجلة - رغم النص عليها فى سـجلات دوريات دار الكتب كما لم نجد أثرا لها فى دوريات المكتبات الصحفية والرسـمية التى اطلعنا عليها وذكرت سجلات دار الكتب انها صدرت فى الفترة من ١٩٣٠ - ١٩٣١

الجـزء الثـانى

الموقف الإعلامى للصحافة الفنية من الحركة الوطنية والسياسية



الباب الثانى

الفن السياسى ..
كإعلام فنى

الفصل الأول

الصحافة الفنية والمقومات العامة للفن السياسى

أولا : نظرة عامة :

١ ـ مفهوم الصحافة الفنية للسياسة فى مصر . كما تعكسه مجلة المسرح :

ولعل من أول الدلائل التى تشير الى اهتمام الصحافة الفنية بالسياسة ، بصفة مباشرة . ما كتبه محمد عبد المجيد حلمى رئيس تحرير مجلة المسرح (٢٥١) مشيرا الى ان كثيرا من الأصدقاء والزملاء يشيرون عليه أن يطلب من وزارة الداخلية الترخيص له بقسم سياسى فى مجلة المسرح . وانه ليس من رأيه أن يحول عملا فنيا محضا ـ أو مسرحيا على الأقل ـ الى عمل سياسى مشوه .

وهذا الطلب من أصدقاء رئيس تحرير المسرح يعكس أهمية التطورات السياسية فى ذلك الحين وخطورة مواصلة التآمر على حياة مصر الدستورية وبواعثها الملتوية (٢٥٢) ولكن عبد المجيد حلمى يتساءل متبرما : ما قيمة السياسة فى البلد . وماذا يجد الرجل السياسى فى

(٢٥١) المسرح ـ عدد ٦٠ ـ ١٤ فبراير ١٩٢٧ .

(٢٥٢) انظر عبد العظيم رمضان ـ تطور الحركة الوطنية فى مصر من ١٩١٨ الى ١٩٣٦ ـ دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ـ القاهرة ـ ١٩٦٨ ـ ص ٦٠٧ الى ٦٣٨ ويمكن التزود بما قبلها من ص ٥٦٧ الى ص ٦٠٧ .

ميدان الكتابة غير اختلاقات وتعليقات لا قيمة لها وان السياسة تدور على محور واحد هو : فى البلد احتلال يجب جلاؤه « اذن ماذا يريدون منى ان اضع فى هذا المجال الضيق » .

على أن رئيس تحرير المسرح يعود فيذكر بأن الكتابة السياسية تحتاج الى اعتدال معين وانه متهور لا يعرف التوسط بين الكمالين وشديد فى نقده ومتطرف فى لهجته وانه يخشى انه اذا عاد الى كتاباته السياسية السابقة « فلن يمضى شهر واحد دون ان يصدر الأمر بايقاف مجلة المسرح » .

٢ – ماهية الفن السياسى او الصحافة الفنية السياسية بين ايجابيات الفنون وسلبياتها :

على أن هذه الصورة التى ارتسمت فى ذهن عبد المجيد حلمى كانت تعنى فيما يبدو – الاهتمام السافر بالكتابة السياسية كجزء منفصل فى الصحيفة الفنية ، وليس فى تداخل العمل الفنى فى العمل السياسى ومدى تأثر رجال الفن بالسياسة وتأثر رجال السياسة بالفن وايمانهم بدوره وكيف يتم تجنيد الفن لخدمة القضية السياسية والوطنية .. كما تعنى فعلا بالصحافة الفنية السياسية وبالفن السياسى وذلك بغض النظر عن ذكره ارون ادمن (٢٥٣) من ان الفنون كثيرا ما كانت تعانى تخلفا وجيزا عن الحياة العقلية ولذلك فانت كانت منذ فجر التأمل الفكرى مجالا للتجريح والامتهان من جماعات متباينة من الناس . وهو ماحدا بأفلاطون الى ادانة الشعراء والرسامين والموسيقيين على اساس ان « الفنون يمكن أن تثير الأضطراب فى النظم المستقرة لأفكار الانسان وأعماله » (٢٥٣) وأن ما يبتدعه هؤلاء الفنانون ، كخيال يمكن ان يصدقه الناس كحقيقة جوهرية زائفة . وذلك الى الحد الذى دعا أفلاطون الى القول بأن الموسيقى المترفعة الناعمة قد تخمد أو تثبط النخوة العسكرية وروح الكفاح فى النفس البشرية .

ولعل الاهتمام السياسى والوطنى فى الفن والصحافة الفنية بالتالى يخفف من تلك النظرة المترفة الخيالية لدور الفن فى حياة الشعوب . بعيدا عن مجرد التسلية والتنعيم . واذا ما حدث ذلك فى

---

(٢٥٣) ارون ادمن – الفنون والانسان – ترجمة حمزة محمد الشيخ – دار النهضة العربية – القاهرة ١٩٦٥ – ص ٢٥ .

(٢٥٣/أ) ارون ادمن – نفس المرجع ، نفس المكان .

الواقع . فان كل الانتقادات التى وجهها اليـه افلاطون ومن شـايعه تنقلب الى ميزات وقوة مؤثرة طاغية لا يستطيع غير الفن ان يأتى بهـا ومن هنا تأتى خطورة الاعلام الفنى كما يتمثل فى صحافتنـا الفنيـة عموما ».

٣ ـ استنكار ارتباط الفنانين بالسياسة :

بل ان الاهتمام السياسى لدى الفنانين كان يثير الغرابة أحيـانا للدرجة ان ظهور ممثلة مثل زينب صدقى فى مجلس النواب ـ رغم انها كانت بصحبة اخيها عبد الرحمن صدقى ـ اثار تساؤلات فى الصحافة الفنية ذاتها (٢٥٤) .

٤ ـ ازدياد الاهتمامات السياسية فى الصحافة الفنية وتعدد صورها :

على أن الاهتمامات السياسـية للصحافة الفنية اخـذت تزداد وتفرض وجودها بجرعات متفاوتة على كل صـحيفة فنيـة وفقـا «للتركيبة» التى ترى أنها مناسبة لسياستها وظروف اصدارها بل ان بعضها بدا ينص على انه مجلة سياسية الى جانب تخصصه الفنى(٢٥٥) وان ظلت التغطية السياسـية دون المستوى غالبا .

وقد انعكس اهتمام الصحافة بالتطورات الوطنية والسـياسـية ومحاولة ايجاد دور للفن فى الاسهام فى هذه الحركة الوطنية بصـورة غير مباشرة لا هى سياسية سافرة منفصلة فى المجلة ذاتها ، ولا هى دعوة فنية سافرة لتجنيد الفن لخدمة الحـركة الوطنية كهـدف أول ـ كما سنرى ـ وبدات هذه الاهتمامات المتفرقة فى صورة مقالات بين الحين والحين ـ ذات طابع اخبارى احيانا وتحليلى فى احيان أقل .. ولكنها على اية حال حفظت لنا استمرار عزف النغمة السـياسية فى الفن وصحافته كنغمة «ظهيرة» ، وقبـل أن تصبح عـزفا منفردا

---

(٢٥٤) المسرح عدد ٣٥ ـ ١٦ اغسطس ١٩٢٦ .

(٢٥٥) انظر مجلة الحسان ـ عدد ٧ ـ ٢٠ ديسمبر ١٩٣١ السنة ٦ وانظر عدد ٥٢ ـ ١١ ديسمبر ١٩٣٢ . وفيه مسلسلة بعنوان « عباس الثانى بقلم كرومر » وانظر أيضا عدد ٢٤ ـ ٢٩ مايو ١٩٣٢ ـ السنة ٦ .

ويتميزا تماما (٢٥٦) . بل ان بعض هـذه الكتابات كانت تحمل تعبيرات وربما اسقاطات سياسية معينة كأن تتحدث مجلة فنية عن «أنواع الحكومات على المسارح مثلا (٢٥٦/أ) .

٥ ـ الحرب العالمية الثانية وآثرها على الفن السياسى فى الصحافة الفنية :

على أن تطورات الحياة السياسية والفكرية فى مصر فى الفترة التى سبقت الحرب العالمية الثانية وفى خلالها قد تركت آثارها الواضحة على كافة انشطة الحياة فى مصر بعد ذلك بعد فترة من التقلبات والتغيرات السريعة فى مواقف الحكام والزعماء والشعوب بالتالى . وفى اعقاب المستحدثات التجريبية المثيرة التى أثبتتها الحرب العالمية الثانية .

فالملك فاروق لم يعد عدوا للشعب بعد وفاته بل ان العقاد ثار حينما منح الملك فاروق لبعض الصحفيين رتبا وألقابا ولم يشمله العطف الملكى الكريم (٢٥٧) ثم اكسبته حادثة ٤ فبراير ١٩٤٢ ، عطفا شعبيا جديدا ، وان كان الملك قد عاد بعد ذلك عندما مالت كفة

---

(٢٥٦) أنظر الناقد عدد ١ (المسرح عدد ٨٧) ٣ اكتوبر ١٩٢٧ والفنون الجميلة تخلد ذكرى سعد ص ١٦ و ١٧ والموسيقى ـ عدد ١٢ ـ أول نوفمبر ١٩٣٥ ـ « الملوك الموسيقيون » فردريك الأكبر . حياته الفنية فى ولاية عهده » وعدد ٧١ ـ ٢١ مارس ١٩٣٩ ـ وقد افردته المجلة احتفالا بزفاف الأميرة فوزية والأمير محمد رضا بهلوى ـ السينما عدد ١٠ ـ ٢٣ سبتمبر ١٩٣٣ ـ نيازى مصطفى « السينما فى خدمة الأمة » ويذكر فيه أن أفلام المجتمع والجنس والغرام وهى دوافع Motives قديمة اصبحت لا تصلح كثيرا كأساس لقصة سينمائية التياترو ـ عدد ١ ـ ٢٠ مارس ١٩٢٤ والتمثيل وتربية الشعب السياسية حقائق تاريخية عصرية ذات أثر واقع » ص ٨ و ٩ . وفيه يكشف جناية التقسيم الطبقى السياسى فى الطبقة المترية (الأرستقراطية) والمتوسطة على طبقة العمال والمزارعين والأميين الذين لم يترك لهم غير سقط اللفظ وسخف المعنى .

(٢٥٧) فتحى رضوان ـ عصر ورجال ـ مكتبة الانجلو المصرية ـ القاهرة ١٩٦٧ ان مسرحه عبارة عن جمهورية . الكل فيها سواء وهو رئيس الجمهورية . ويقول الريحانى بأن مسرحه برلمان والأمر فيه شورى بين أعضاء الفرقة جميعهم . ويعلق يوسف وهبى بان مسرحه حكومة فردية وانه ديكتاتور هذه الحكومة . والمجلة تعلق : « والله ... عال مفيش حد « بلشفيه » .. كمان ؟

(٢٥٧) فتحى رضوان ـ عصر ورجال ـ مكتبة الانجلو المصرية ـ القاهرة ١٩٦٧ ص ٣٠ .

الانجليز فى الحرب نحو النصر ليتقرب اليهم حتى ليكاد يصبح جنرالا فى جيشهم فى الواقع . وقد عاب فتحى رضوان موقف الكتاب والمثقفين فى تلك الفترة لانهم لم يستوعبوا التاريخ ويدركوا رسالتهم وبات الامر عندهم وهم يتنقلون بين الثقافات كأنهم فى نزهة فكرية (٢٥٨) وانهم جميعا ينتمون الى مدرسة واحدة هى مدرسة حزب الامة . ثم باغد بينهم حينما تنافس على الحكم فرقهم الى احزاب .. ثم عادوا كما كانوا .

(أ) تطور النظرية السياسية المعاصرة خلال الحرب :

وهكذا كان تطور النظرية السياسية المعاصرة خلال الحرب العالمية الثانية ذات أثر مضاعف بعد أن ثبت عدم كفاية بحوث العلوم السياسية التقليدية بالنسبة لتعبيرها عن الحقيقة والتوصل الى توقعات ذات قيمة . وبات من اللازم على الداعية أن يتوصل الى تحديد أهدافه بدلالات ورموز تساعد على الابقاء عليها والتكيف معها فى نفس الوقت (٢٥٩) .

(ب) التوصل الى أنسب صيغة للفن السياسى فى الصحافة الفنية :

وعلى ذلك نلاحظ أن الاهتمامات والدلالات السياسية فى الفن والصحافة الفنية قد برز دورها بوضوح فى أعقاب الحرب العالمية الثانية . ولم يعد الامر مرهونا بتحول المجلات الفنية الى سياسية ولكن بدأ التوصل الى تركيبة أو «تلبيسة» تجمع بين الفن والسياسة معا فى الصحيفة الفنية بلا تفرقة (٢٦٠) .

---

(٢٥٨) نفس المؤلف . نفس المكان .

(٢٥٩) Prasanta Kumar Ghash — « Studies in contemporary political theory » — Minerva associates 1972 p. 45 and 60.

(٢٦٠) السينما ـ عدد ٥٥ ـ ٧ مارس ١٩٤٦ من روائع الفن ـ القيود والاغلال . رمز الرق والذلة .. الخ وعدد ٥٩ ـ ٤ ابريل ١٩٤٦ رقعة حسنين باشا الفنان (بمناسبة وفاته) وكيف كان رئيسا شرفيا لجماعة أنصار التمثيل والسينما الحقيقة ـ عدد ١ ـ ابريل ١٩٤٦ « السينما والدعاية » وتوهمت الى اننا قد وصلنا فى شعورنا وسيلة للدعاية لبلدنا النجوم عدد ٨٦ ـ ١١ أغسطس ١٩٤٦ «ثورة» وتربط فيه المجلة الوطنى الى الحد الذى يتبقى فيه أن تجعل من الفنون الجميلة وعلى رأسها السينما بين الثورة على الاحتلال الأجنبى والثورة على الاحتلال الفنى .

وفى الواقع لقد كانت «دنيا الفن» أبرز المجلات فهما لخلق صيغة فنية سياسية فى الصحافة الفنية وقد تدرجت فى ذلك من عمود موجز بعنوان «سياسة وفن» فى عددها الاول (٢٦١) والمهم أن هذا العمود كان يظهر دوريا . وهو ما لم نقرأ مثله فى مجلة أخرى . لان الدورية سمة من سمات التأصيل الصحفى . وسألت المجلة مجموعة السياسيين فيه عن اشهر عيوب السينما وعلى راسهم النبيل عباس حليم (١٦٢) وفؤاد سراج الدين باشا (٢٦٣) . وكانت دنيا الفن تستطلع آراء رجال السياسة فى الفن واصلاح عيوبه ونظرتهم الخاصة اليه (٢٦٤) مما ينعكس بالتالى على زيادة الاهتمام لدى الحكومة وجمهور رجال السياسة واحزابهم بحركة الفن والنهوض به وربما يمثل هذا — فى رأينا أهم الثمار غير المباشرة لهذه النوعية من الصحافة الفنية السياسية .

(جـ) صفحات مجهولة من علاقة بعض زعماء السياسة باهل الفن ودلالاتها الوطنية والفنية :

وكان من اطرف الموضوعات السياسية الفنية التى نشرتها «دنيا الفن» آنذاك تحقيقا مطولا بعنوان : «من أسرار الفن» (٢٦٥) عن اجتماع مجلس الوزراء برئاسة حسين رشدى باشا فى منزل سلطانة الطرب منيرة المهدية والتى كان رئيس الوزراء يتخذ اخطر قرارات الدولة فى بيتها .. وكيف كان يجتمع فى بيتها بأبطال الحركة الوطنية ، بعيدا عن أعين الجواسيس .

وفى الجزء الثانى من المقال تكشف المجلة عن كيف دافع سعد زغلول عن الفنانة فاطمة سرى عندما رفعت قضية تطالب فيها النائب محمد بك شعراوى باثبات نبوة ابنتها ليلى اليه .

---

(٢٦١) دنيا الفن — عدد ١ — اول اكتوبر ١٩٤٦ .

(٢٦٢) ذكر ان أظهر عيوبها انها تحاول ارضاء العامة وليس للصفوة المثقفة فيها نصيب يذكر وتعتمد على الأفلام الأمريكية دون الابتكار .

(٢٦٣) قال انها كصناعة ليس لها عيب يذكر . العيب فى الموضوعات التى تعالج أكثرها تافه .

(٢٦٤) دنيا الفن — عدد ٢ — ٨ اكتوبر ٩٤٦ — وعدد ٢٢ — ٢٥ فبراير ٩٤٧- وعدد ٣٢ ٦ مايو ١٩٤٧ وفيه دعت المجلة رجال السياسة الى الكتابة للسينما وفيه ذكر مكرم عبيد أنه على استعداد للكتابة عن حياة سعد المليئة بالحوادث والأحداث الوطنية .

(٢٦٥) دنيا الفن — عدد ١٠ — ٣ ديسمبر ١٩٤٦ . مجلس الوزراء يجتمع فى دار مطربة معروفة . لماذا رفضت عزيزة أمير مقابلة رئيس الوزراء ص ١٤ .

كما دللت المجلة على أن عزيزة امير كانت من اكثر فناناتنا اتصالا بكبار رجال الدولة وانها رفضت مقابلة عبد الخالق ثروت باشا رئيس الوزراء (٢٦٦) فى منزلها بجاردن سيتى .

(د) دور الفن السياسى فى اشعال الثورات الوطنية :

وفى العدد التالى مباشرة تنشر دنيا الفن موضوعا جريئا مباشرا لدور الفن السياسى (٢٦٧) فى اشعال ثورة وطنية . ومن الجدير بالذكر أن الذين يجيبون على سؤال المجلة لفيف من رجال السياسة البارزين وجميعهم أكدوا ثورية الفن اذا اخلص لهذه الغاية فعلا .

٦ ـ الفن السياسى وتزاوجه بين الجديد والقديم فى الصحافة الفنية :

واذا كانت تجارب علماء الاتصال قد أوضحت ان الاعلام لا يحدث من التغيير والتحويل بقدر مايحدث من الدعم والتعزيز والمحافظة (٢٦٨) فان الاعلام السياسى فى الصحافة الفنية ذات مهمة مزدوجة . تختلط فيها وتتداخل حدود القديم والجديد دائما ، وهذا التداخل فى حد ذاته تركيبة جديدة . فالاعلام الفنى هنا يساعد على استيعاب الجديد وتتبينه فى نفس الوقت . بل ان العمل الفنى من احوج الاعمال الابتكارية عموما ، حاجة الى التفسير والقاء الاضواء عليه بما يطرحه من مبادرات وتخلفات فكرية ونفسية . واذا كان «ستاودوهار»

---

(٢٦٦) ويبدو انه بالرغم من المكانة المرموقة للفنانات آنذاك وصلاتهم المباشرة بكبار رجال الدولة فان نظرة المجتمع التقليدية اليهم لا تزال دون المستوى الا تعلم ان عزيزة امير كانت قد تزوجت بالوجيه أحمد الشريعى ولكن اسرته فى المنيا عارضت الزواج ووسطت عبد الخالق ثروت باشا لانهائه وديا .

(٢٦٧) دنيا الفن ـ عدد ١١ ـ ١٠ ديسمبر ١٩٤٦ ، هل يستطيع الفن أن يقود ثورة ؟ ص ١٦ . وذكر عباس حليم ان أساس ذلك وجود روح وطنية أولا والا فلن يكون له أثر يذكر . وأشاد فؤاد سراج الدين بدور الروايات الوطنية وأشاد الدكتور حامد محمود بالأغانى الحماسية . وأشاد صالح حرب باشا بالنشيد القومى الى جانب الرواية الوطنية التى تصور مايلاقيه الشعب فى هذه الأيام .

(٢٦٨) ابراهيم امام ـ الاعلام والاتصال بالجماهير ـ مكتبة الانجلو المصرية ـ القاهرة ـ ص ١٥٤ .

وانظر أيضا Lazarsfeld, Berlson and Gaudet — The people's Choice » , N.Y.: calonbia, univ. Press. 1948.

و «سفيث» قد وجدا أن الافلام السينمائية التى تعرض وحدها على الطيارين ، مثلا ، أقل تأثيرا منها فى حالة اقترانها بالمحاضرة (٢٦٩) — وهو مافطنت اليه الدعاية النازية والشيوعية — فان الاعلام الفنى هنا يمكن أن يحل محل المحاضرة ، واعنى الاعلام الفنى عن طريق الصحافة الفنية — مكتوبة أو مسموعة — والتى تتولى القاء الضوء وتقييم وتفسير وسائل الاعلام الفنية الاخرى المتصلة بالانتاج الفنى ذاته كالسينما والمسرح والموسيقى والفنون الجميلة بعامة .. اذ أن من طبيعة هذه الصحافة الفنية أن تثير نقاشا بين قرائها وتصبح موادها من الموضوعات المطروحة فى كثير من المحاضرات .

٧ — الفن السياسى يشق طريقه الى الصحافة الموسيقية :

وقد استمرت على اية حال هذه النغمة السياسية الفنيه الجديدة فى الصحافة الفنية عموما ، آخذة فى الارتفاع والانسجام .. بل ان مجلة الموسيقى والمسرح ذاتها لم تعدم وسيلة لنشر هذه الاهتمامات واعتبار نصيب واضح منها للاهداف الوطنية العليا فى صناعة الفن والسينما بالذات والتى كانت رائجة آنذاك وذلك الى حد أن مكرم عبيد باشا يذكر أن السياسة تمثيل . ومن اليسير ان تتأثر بالفنون الجميلة (٢٧٠) كما اكدت المجلة دور الاناشيد القومية الشعبية التى تتحدى الاحكام العرفية وفنون القهر الاستعمارية (٢٧١) .

٨ — تدعيم الدور السياسى والوطنى للصحافة الفنية .. وعدم الاغراق فى الرمزيات :

..وقد بدأت مجلة السينما اهتماما مركزا جديدا فى بابها

---

(٢٦٩) Standohar, F. and Smith, R. — The contribution of lecture supplements to the effcteveness of an atritudual Elm Y.A.P. XI 109-110.

(٢٧٠) الموسيقى والمسرح — عدد ٢ — مارس ١٩٤٧ «فى عالم الموسيقى والمسرح» ص ٦٠ و ٦١ .

(٢٧١) الموسيقى والمسرح — عدد ٢ — ١١ مارس ١٩٤٧ « الأناشيد القومية » وكيف يغنيها الناس دون أن تحملها الصحف ، ولم يعرف مؤلفوها الا بعد ربع قرن من الزمان . مثل «رسول الله الى مصر» «يا عم حمزة»

«رسالة السينما» (٢٧٢) وكان يتحدث باسهاب على صفحاتها على ماهر وعبد الحميد عبد الحق ، أول وزير شؤون مصرى ومحمد محمود خليل بك قطب الديمقراطية السابق ومعالى عبد العزيز فهمى باشا ، ونجيب الهلالى بل وضيوف مصر من كبار السياسة آنذاك مثل اسماعيل الأزهرى عضو الوفد السودانى وغيرهم(٢٧٣) وكانت آراؤهم جميعا متفقة على اهمية تدعيم الرسالة الوطنية والسياسية للفن . وان كانت القضية السياسية وتحرير مصر من الاستعمار الانجليزى كاملا آنذاك ، قد استولت على الحماس العام . وربما تطلب هذا خلق نوع مباشر من الفن والاعلام الفنى لايغرق فى الرمزيات التى قد تكون اكثر فائدة فى الاوقات التى لاتعصب فيها الازمات .

٩ ـ رجال الفن يتحولون الى رجال سياسة :

ومن اللفتات الصحفية الطريفة وذات الدلالة فى نفس الوقت ان تستكتب المجلات الفنية نجوم الفن ليوجهوا رسائل خاصة واستفسارات مكشوفة الى رجال السياسة ، فيتهم سراج منير الزعماء السياسيين (٢٧٤) ، كما يشير أحمد بدرخان بأن الفنان لايشتغل

(٢٧٢) السينما ـ عدد ١٠٢ ـ ٢١ ابريل ١٩٤٧ : كامل حفناوى : « الفيلم فى خدمة الجمهور » ـ ص ٣ ـ ويركز فيه على ضرورة خلق سينما مصرية جديدة تتناسب مع مصر المستقلة الجديدة . وعدد ١٠٨ ـ ٢ يونية ١٩٤٧ « السياسة والفن » وتستكمل فيه آراء كبار رجال السياسة وأحاديثهم فى الفن . وعدد ١٠٧ ـ ٢٦ مايو ١٩٤٧ « أين أفلام الدعاية » ص ٣ . والسينما ايضا عدد ١٠٥ ـ ١٢ مايو ١٩٤٧ السياسة والفن ص ٣ . وانظر السينما عدد ١٠٩ ـ ٩ يونيو ١٩٤٧ « ١٠ دقائق مع نجيب الهلالى » ص ٣ .

(٢٧٣) بل ان شريف صبرى باشا وفؤاد سراج الدين قد حضرا فى استديو مصر تسجيل احدى أغنيات فيلم «فاطمة» ـ السينما ـ عدد ١١٢ ـ ٣٠ يونيو ١٩٤٧ وانظر هامش (٢٢٢) وقد ذكر على ماهر فى عدد ١٠٨ من مجلة السينما أنه اذا كان الفن المصرى لم يتمكن بعد من تحقيق اهدافه السلبية التى وجدت من أجلها الفنون فان هذا يعود الى الحياة المضطربة والأفكار الفجة التى تعترض سبيل كل اصلاح فى الشرق . ولم يجد نجيب الهلالى اعتماد المسرح الكامل على الدولة . كما تحدث عبد الحميد عبد الحق فى نفس العدد عن ضرورة ، الائتلاف وتوحيد الصفوف فى السياسة وتنقية ضمائرنا من مخلفات بريطانيا العظمى » وعندها سنبدأ مرحلة الانشاء والتعمير فى الفن وغير الفن » .

(٢٧٤) السينما ـ عدد ١١٠ ـ ١٦ يونية ١٩٤٧ « كيف يتحد الزعماء » ص ٣ ويجيب سراج منير على سؤال المجلة بان زعماءنا أثبتوا اننا لا يمكن أن يتفقوا أبدا ويقترح ساخرا عمل أكثر من كرسى لرئاسة الوزراء حتى لا يغضب زعماء الأحزاب .

بالسياسة بل يخدمها (٢٧٥) على أن يدرخان لايحبذ اشتراك الفنان فى الثورات والمظاهرات وان كان له حق تسجيلها بفنه . وهذا الرأى نصف صحيح ونصف مخطىء . فالفنان وطنى أولا وفنان ثانيا . فالفن ليس جنسية او قومية . وكم تتمنى ان يخرج الساسة من صفوف الفنانين . وان يتحزب الفنان ولكن لمصلحة بلده اولا . بل أن الصحافة الفنيه اشركت الفنانين مباشرة ، فى قضية الساعة عندما تقرر ان يسافر دولة محمود فهمى النقراشى باشا الى أمريكا لعرض المسألة المصرية على مجلس الامن «فماذا يريد اهل الفن أن يقولوا لدولته بهذه المناسبة ؟ » (٢٧٦) وماذا نفعل لو أخفق النقراشى فى الحصول على حقنا فى الحرية والاستقلال» (٢٧٧) .

١٠ — صحيفة فنية سياسية منوعة داخل «دنيا الفن» :

وقد انتقل الحديث عن السياسة وربطه بالفن من خلال القضية الوطنية وحركاتها الى مرحلة متقدمة أخرى تمثلت فى مساحة اكبر من مجرد عمود موجز ، كما فى «دنيا الفن» . وكانت مجلة «الاستوديو» قد حرصت منذ اعدادها الاولى على نشر الصفحة السياسية المباشرة التى لم تستطع أن تنسج موضوعاتها بألوان فنية معا .. كما فعلت «دنيا الفن» والسينما فعلا (٢٧٨) .

وقد بدأت «دنيا الفن» طفرتها فى الصحافة الفنية السياسية بأن حولت باب «سياسة .. وفن» الى صفحة كاملة بعنوان سياسة وفن

---

(٢٧٥) السينما عدد ١١٠ — ١٦ يونيه ١٩٤٧ « وطنية الفنان » .

(٢٧٦) السينما عدد ١١٢ — ٣٠ يونية ١٩٤٧ . وتحدث فى هذا الصدد من الفنانين محمد عبد الوهاب . وجورج ابيض وفاطمة رشدى وفردوس حسن وكوكا وزوزو ماضى وزوزو شكيب وعز الدين ذو الفقار واحمد علام وكان مما قاله محمد عبد الوهاب وجورج ابيض بك انهما لا يظنان دولته فى حاجة الى نصائح فالقضية عادلة .

(٢٧٧) السينما — عدد ١١٠ — ١٦ يونية ١٩٤٧ « مقدمات الجهاد » ص ٣ . واجاب حسين رياض على السؤال بان نثور ونجاهد .. وانه بالرغم من فرقة الأحزاب فان الثورات لا تسبقها مقدمات ولا يمكن معرفة أوانها ويستشهد بالثورة الفرنسية وثورة ١٩١٩ فى مصر .

(٢٧٨) الاستوديو — عدد ٧ — اول مايو ١٩٤٧ . « هل انتعشت النازية فى المانيا » كما تحدث المجلة عن احتمال نشوء وطنية اشتراكية جديدة فى اسبانيا . على أنه ربما يكون واردا أن تنشر المجلة الفنية موضوعات سياسية مباشرة ، ولكن ذات دلالات خاصة بمشاكل مصر الداخلية .

ايضا . وان حرصت على أن تكشط بعلامة x على كلمة سياسة فى العنوان . وحرصت على توضيب هذه الصفحة وتقطيع اجزائها وايجازها ، وتنوع موادها ، بحيث تبدو وكأنها جريدة سياسية فنية من فصل واحد (٢٧٩) تشتمل على الخبر والتعليق والحكمة والقفشة والاثارة (٢٨٠) .

١١ ـ لطفى السيد ينصح الفنانين بالابتعاد عن السياسة :

ورغم ذلك نقرأ ان لطفى السيد ينصح الفنانين فى تصريح له ان يبتعدوا عن السياسة رغم موقف المجلة بأن الفنانين مصريين ويلزم أن يدافعوا عن بلدهم ويبحثوا مع غيرهم تقرير مصيرها مع اصرار لطفى السيد على أن الفن شيء والسياسة شيء آخر وانهم يلزم أن يعيشوا لفنهم (٢٨١) وهذا رأى يمتاز به لطفى السيد دون ساسة عصره ، ومن غالبيتهم .

١٢ ـ دور السينما فى الثورة الوطنية .. بين الانكار والتاييد :

هذا وان كان الدكتور حامد محمود بك ، قد اثار فى هذه الصفحة السياسية الفنية الكاملة رايا متميزا آخر بأنه لايعتقد ان السينما تصلح لتوجيه الناس الى الاهداف الوطنية لان من يذهبون لمشاهدة الافلام لايفكرون الا فى التسلية . وقد دلل الدكتور حامد محمود بك على ذلك ساخرا بأنه لم يحدث أن جماعة خرجوا من رواية سينمائية يهتفون لبلدهم او ليقوموا بمظاهرة او ثورة أو شيء من هذا القبيل (٢٨٢) . وربما شعر الدكتور حامد محمود بشيء من التطرف

---

(٢٧٩) دنيا الفن ـ العدد ٤٢ ـ ١٥ يولية ١٩٤٧ . ص ٦ .

(٢٨٠) وكان من مواد هذه الصفحة : « اين أفلام الدعاية » لشريف صبرى باشا « بين الهواية والاحتراف » لمكرم عبيد ـ « أنا والفن » لمعالى وزير الشئون ـ روبابيكيا لنجيب الريحانى مقارنة لأحمد سالم ـ كلمة الأسبوع لمحمد فوزى . انظر الهامش السابق . نفس المكان .

(٢٨١) دنيا الفن ـ عدد ٤٢ ـ ١٥ يولية ١٩٤٧ ـ ص ٦ . لطفى السيد : « ابتعدوا عن السياسة » ص ٦ .

(٢٨٢) دنيا الفن ـ عدد ٤٤ ـ ٢٩ يوليو ـ ١٩٤٧ . وفى نفس هذا العدد فى باب « سياسة وفن » وتحت عنوان « المسرح كالمدرسة » يتهم نجيب الهلالى بأن العقبة الاولى فى طريق المسرح هى الآن . السينما وذكر بان المسرح يحتاج الى تضحية لابد منها يشترك فيها الفنانون والفنانات والحكومة والجمهور . لأن المسرح أفيد من السينما فى رأيه .

فى رأيه ، وبأن الفن لايعمل فى النفس كما تعمل الرصاصة فى البندقية، تنطلق منه بمجرد الضغط على زنادها وبأن الفن بفترة المعاناة التى يمر بها والتى قد توحى بالصمت وبعدم الحركة ، وربما بعدم الجدوى ؛ انما بعد العدة تدفع الطاقة وشحن التجربة والمعاناة الانسانية الى أقوى وأبعد ماتكون أقول أنه ربما شعر الدكتور حامد محمود بك بذلك او بشىء من ذلك فماد يقول بأن كل ماتستطيع السينما عمله ، هو أن تساعد على خلق قومية مصرية بالمعنى الصحيح وذلك بعد ان ادت طول مدة الإحتلال البريطانى وكثرة الاجانب ومنازعات الاحزاب الى جعل رجل الشارع قليل الايمان بنفسه . وانه من الخير اذن أن نمحو تلك الآثار من العقول والافهام بعرض قصص التاريخ وجهاد ابطاله — أمثال سعد زغلول ومصطفى كامل ومحمد فريد (٢٨٣) .

١٣ — الفرق بين تسييس الفن وترقيع الفن بالسياسة :

واذا كانت مجلة الاستوديو قد اختصرت الطريق من البداية ولم تجهد نفسها فى التوصل الى تركيبه صحفية سياسية دقيقة كمجلة فنية متخصصة عموما .. فان « دنيا الفن قد انتقلت بعد ٧ أعداد فقط من تحويل عمود سياسة — وفن الى صفحة كاملة وبنفس التداخل التلقائى لمضمون السياسة والفن .. انتقلت الى مرحلة المباشرة فى المعالجة السياسية .. فتحول باب «سياسة . وفن» من صفحة الى صفحتين كاملتين بعنوان جديد هو «السياسة .. فى اسبوع» (٢٨٤). والواقع ان هذا ليس هو المقصود بتسييس الفن ولكن ماحدث هو نوع من «ترقيع» الفن بالسياسة فى نوع من حسن الجوار ، اشبه بأن تضع امامك مجلتين ، مجلة سياسية واخرى فنية .

وربما شعرت «دنيا الفن» وغيرها من المجلات بأن الاهتمامات السياسية المتزايدة لدى الجمهور تستوجب هذه المباشرة السياسية لمواكبة الاحداث الوطنية النازعة الى الاستقلال آنذاك . وان كانت

(٢٨٣) دنيا الفن — عدد ٤٤ — ٢٩ يوليو — ١٩٤٧ .

(٢٨٤) دنيا الفن — عدد ٤٩ — ٢ سبتمبر ١٩٤٧ . وكان من بين مواده « عمود « الموقف السياسى — ص ٤ (بدون توقيع) — ٥ دقائق مع — ص ٤ — ٥ حديث الاسبوع — ص ٥ — « سياسة .. وفن » (عمود موجز أشبه بالعمود التى قدمته فى بداية ربطها الفن بالسياسة — ص ٥ — ماشى مجلس الامن (زجل مع رسم كاريكاتيرى ايضاحى) — ص ٥

القضية بالنسبة للصحيفة الفنية المتخصصة هى فى كيفية خلق نسيج فنى جديد يخدم القضية الوطنية فى كافة مجالات النشاط الفنى. وتوجيهه وتدعيمه بنشر نصوصه وانتقاده واستيعابه بحيث يتم خلق فن سياسى وطنى أولا . ثم يتم التعبير وتدعيم هذا الفن السياسى فى الصحافة الفنية من جانب آخر ، مرة اخرى . أما الحديث عن مجرد الاحداث السياسية فى الصحف الفنية فهو عمل اعلامى صحفى يحول المجلة الى مجلة جامعة تغطى اهتمامات القارىء العام فى شتى المجالات، دون التوجه أساسا لقارىء متحيز وايديولوجية فنية متحيزة ونحن لا نقلل من الاهتمام السياسى المباشر . ولكننا نحول دراسته الى الصحف السيارة بصفته المباشرة .

١٤ ـ ضغوط الأحداث السياسية المتأزمة على الصحافة الفنية :

ولعل المجلة .. « دنيا الفن » ـ تشعر باتساع وتفارق الخطوة التى انتقلت اليها فتقدم هذا الباب الجديد بكلمة موجزة (٢٨٥) تذكر فيها ان المجلة نشأت للفن وحده ، بمختلف انواعه وألوانه .. فلم تطرق للسياسة بابا ، ، وتعد القراء بانهم سيقراون ابتداء من العدد المذكور اخبارا وبحوثا سياسية تسند تحريرها الى عدد من الأكفاء القادرين. وتبين المجلة ذلك . ونحن مصريون فخورون بمصريتنا ولا نستطيع ان تكون بمعزل عن صيحة الوطنية التى تنبعث من كل جوانب الوادى .. ولا بد لنا من ان نسهم فى هذا الجهاد الوطنى الكريم (٢٨٦)

وسواء اتفقنا مع « دنيا الفن » فى هذا الانعراج المباشر والحاد ، ام لم نتفق، فان اللفتة الوطنية التى دفعتها لذلك ودفعت الى الاهتمام السياسى المباشر ، طيبة وإن اخرت نوعيات التطور الإيديولوجى والوان الفن الصحفى السياسى فى الصحافة الفنية المتخصصة .

١٥ ـ الأغنية السياسية ودلالاتها فى الصحيفة الفنية : ـ

وربما كانت النوعية السياسية الفنية فى باب « السياسة .. فى فى اسبوع » هنا هى القصيدة والاغنية الزجلية بعنوان : « فى مجلس الامن » وتسخر من تخاذل الدول فى تأييد حق مصر فى عرض القضية

(٢٨٥) دنيا الفن ـ عدد ٤٩ ـ ٢ سبتمبر ١٩٤٩ ـ ص ٥

(٢٨٦) دنيا الفن ـ نفس العدد السابق ـ نفس المكان .

على مجلس الامن (٢٨٧) وكذلك اغنية النيل (٢٨٨) التى تدعو الى الاعتزاز لوحدة مصر والسودان .

والواقع ان اللفته الوحيدة في صفحتى « السياسة » فى اسبوع فى دنيا الفن بقيت تتمثل فى هذه الاغنيات الزجلية التى تسجل احداث الساعة وكان اشهرها ــ كما يبدو ــ زجلية تعقب على فشل عرض قضية مصر على مجلس الامن (٢٨٩) والتى دعمتها المجلة بلفته فنية تشكيلية اخرى عبارة عن كاريكاتير لمظاهرة تحمل لافتات عليها جملتان « مشطوبتان هما : «معاهدة ١٩٣٦» ، و «مجلس الامن» والمتظاهرون يشمرون عن ساعدهم لجولة جديدة .

ومن التعليقات الطريفة التى ظهرت فى الباب السياسى المباشر فى دنيا الفن هذا الشعار الذى جعلته المجلة لبابها وهو : «السياسة فى مصر ليست فنا .. واذا لم تصدق فاقرأ هاتين الصحفتين » (٢٩٠) وواضح ان المجلة كانت تسخر من عدم دقة النسيج السياسى بصورة فنية مترابطة مستقرة ، متصارعة ومتنافسة وليست متخاصمة أو متنافرة . هذا وان ظل العمود القصير « سياسة وفن » بنفس روحه وسياسة تحريره السابقة ، رابطة بين الفن والسياسة ، فى صفحة السياسة المباشرة هذه .

١٦ ــ الصحافة الفنية تنفرد بنشر بعض الأخبار السياسية : ــ

وعلى اية حال ، فيبدو ان الصحافة الفنية العامة فى اعقاب الحرب العالمية الثانية قد عاشت عصر ازدهارها فعلا ، ونالت احتراما واضحا لدرجة ان الصحافة كانت تنفرد بنشر بعض الأخبار السياسية الخطيرة وذلك عندما تشير مجلة « دنيا الفن » (٢٩١) الى انها كانت اول من

---

(٢٨٧) دنيا الفن ــ عدد ٤٩ ــ ٢ سبتمبر ١٩٤٧ . وجاء فى قصيدة فى « مجلس الامن »... اخيه عليهم جميعا .. والى وياهم .. وخسارة فيهم كمان الشعر والموال .

(٢٨٨) دنيا الفن ــ عدد ٥ ــ ٩ سبتمبر ١٩٤٧ وجاء فيها « آمانة يانيل تسلم عل لاسى .. من بيض وسود ومن عاطف ومن آسى » .

(٢٨٩) دنيا الفن ــ عدد ٥١ ــ ١٦ سبتمبر ١٩٤٧ (وكان مطلعها : « كان مجلس الامن لسره .. والا كان تصيبه ــ قالوا علينا محكمة .. لكن طلع عصبيه وكان ختامها لا تاخذ حتوتنا بقى بالدم والأرواح .. كفاية ستين سنة فى البشكة والطوالة .

(٢٩٠) دنيا الفن ــ انفس المكان .

(٢٩١) دنيا الفن ــ عدد ٧٢ ــ ١٠ فبراير ١٩٤٨ .

اشار الى استقالة الفريق ابراهيم عطاالله باشا من منصبه كرئيس لاركان حرب الجيش ومدير مصلحة السجون وتشير الى سبق آخر بان المرشح الجديد لاركان حرب الجيش هو الفريق محمد حيدر باشا وزير الدفاع الحالى .

١٧ — فن الاسقاط السياسى والوان النقد الفنى فى الصحافة الفنية :ـ

بل ان الصحف الفنية كان يستشهد بها فى قاعات المحاكم آنذاك وعلى ايدى كبار رجال الدولة . وذلك عندما وقف « مكرم عبيد باشا » يستشهد بدنيا الفن امام المحكمة(٢٩٢) «بعد أن أجرت النيابة تحقيقا مع احمد قاسم جوده بشان مقال نشره فى جريدة الكتلة « بعنوان » « كرب وطرب » اذ اعتبرته النيابة قذفا فى حق معالى رئيس الديوان الملكى ابراهيم عبد الهادى باشا وامرت بحبس قاسم جوده أربعة أيام احتياطيا للتحقيق .

وتذكر «دنيا الفن» انه فى أثناء نظر المعارضة يوم الأربعاء الماضى وقف مكرم عبيد باشا يترافع امام قاضى المعارضات . وفى يده نسخة من العدد الماضى من « دنيا الفن » وقال انه يستشهد على الواقعة بما نشر فيها عن حفلة أم كلثوم وان « دنيا الفن » هى كبرى المجلات الفنية فى مصر ، والتى ان قالت لا تقول الا صدقا .. » (٢٩٣) .

ويعنينا كيف يمكن للمحرر الفنى الذكى أن يدفع بالكثير من الدلالات والاسقاطات الوطنية والسياسية فى كتابته الفنية ، بحيث لا يمكن ان يحاسبه عليها احد ، وان كان المغزى السياسى فيها واضحا . وهذه خاصية من خاصية الصحافة الفنية السياسية لا تجد فيها الكلمة السياسية المباشرة ، ولكن الكلمة التى تقذف فى براءة . وتقتل فى وداده .. وتسفر متخفية .. وليت الصحافة الفنية المتخصصة قد ادركت واتقنت هذا اللون من الوان الفن الصحفى فى الصحافة المتخصصة .

١٨ — هبوط الاهتمامات السياسية فى الصحافة الفنية فى فترة ما قبل ١٩٥٢ :ـ

وقد ظلت الاهتمامات الفنية السياسية والوطنية متفرقة فى الصحف الفنية العامة المتخصصة فى اعقاب الحرب العالمية الثانية باستثناء ما

---

(٢٩٢) دنيا الفن — عدد ٥٨ — ٤ نوفمبر ١٩٤٧ .

(٢٩٣) نفس المصدر السابق — نفس المكان .

ذكرناه عن المعالجة السياسية المباشرة في مجال « الاستديو » و « دنيا الفن » اخيرا ..

فتحدثت « الموسيقى والمسرح » عام ١٩٤٩ عن ضرورة تمصير الفرق الموسيقية (٢٩٤) وتفرد « الاستوديو » صفحتين مليئتين بالنكات اللاذعة للسخرية من اليهود واغنياء الحرب (٢٩٥) .

١٩ ـ استئناف قضية الفصل بين الفن والسياسة من جديد :

ومرة أخرى يعود عبد الفتاح القشاشى ليثير مسألة اشتغال الفنان بالسياسة ويعترض على ذلك عبد الفتاح خشوش على أساس ان بعض الفنانين قد استغلوا مركزهم الاجتماعى وشهرتهم بين الجمهور للدعاية لبعض المرشحين فى معركة الانتخابات الاخيرة (٢٩٦) وان كان القشاشى يثير هنا اسبابا تبدو وجيهه وهى ان الفنان « بفنه » أصبح محبوب الجميع وبفنه يرضى الجميع على اختلاف احزابهم وتباين حللهم ونزغاتهم » (٢٩٧) وانه بمناصرته هذه وتحزبه سيفقد كثيرا من معجبيه وبالتالى يفقد توازنه الفنى واننا لا نريد ان نخسر فنانينا كما نخسر وزراءنا وزعماءنا والاحزاب .

ولكن هل الجمهور يتأثر بتحزب الفنان اذا كان فنانا مجيدا فعلا .. .. وهل يخسر الفنان صاحب العقيدة السياسية والفكرية المعينة ، جمهورا ام أنه يكسب فى الواقع ، بفنه جمهورا جديدا مؤيدا لوجهة نظره . وهل اذا تحزبت « أم كلثوم » لفريق الاهلى لكرة القدم .. أو لاية فكرة ترى صالحها للوطن سياسية أو اجتماعية ـ كما بينا ـ هل هذا يجعل الناس تعزف عن سماع أم كلثوم و .. أو يجعلهم يعزفون مع أم كلثوم .. مثلا ؟ .

---

(٢٩٤) الموسيقى والمسرح ـ عدد ٢٨ ـ يوليو ١٩٤٩ ـ محمود أحمد الحفنى « تمصير الفرق الموسيقية .. واجب وطنى » .

(٢٩٥) الاستوديو « عدد ١٢٧ ـ ٤ يناير ١٩٥٠ ـ إنظر « اضحك مع شكوكو .. وثريا حلمى ص ٤٤ و ٤٥ .

(٢٩٦) الاستوديو ـ عدد ١٢٨ ـ ١١ يناير ١٩٥٠ ـ عبد الفتاح القشاشى « الفنان والسياسة » ـ ص ٣ .

(٢٩٧) نفس المصدر السابق ـ نفس المكان .

هذا وان كانت مجلة «الفن» التي يرأس تحريرها عبد الفتاح القشاشي نفسه تشير في صفحاتها بعد ذلك الى اهتمام نجوم السينما بالسياسة في هوليود ودعوتهم السياسية الى السلام (٢٩٨) كما انها تنشر بعد ذلك تحقيقا مثيرا تجيب فيه بعض فناناتنا الفاتنات عن سؤال المجلة لهن «لو اتيح للمرأة المصرية ان تشغل منصب سفيرة في الخارج فأى دولة أجنبية تحبين « تمثيل » بلادك فيها .. ولماذا ؟ » (٢٩٩) .

على ان مجلة « الكواكب » في اصدارها الاخير عام ١٩٤٩ كانت تتميز بالمعالجة الهامة - ربما اكثر من اللازم احيانا - للدور السياسي للفن وتركت الدعوة المباشرة لذلك تأتي على صورة مقالات لبعض كبار كتابنا ونجومنا السياسيين . ولكنها لم تثر قضية سياسية واضحة أو قوية (٣٠٠) .

٢٠ - الدعوة الى تدعيم الصحافة الفنية ورسالتها : -

وكان من اهم هذه المقالات الفنية السياسية ما كتبه الدكتور محمد صلاح الدين بك عن اثر الفنون على الامم وقياس تقدمها بمكانة الفنون فيها ويشيد فيه برسالة الصحافة الفنية ومدى حاجتنا الى صحافة فنية قادرة على النهوض بمهمتها الخطيرة في خدمة الفن والوطن .. وكيف وضع العلم نفسه في خدمة الفن فبسطه وعممه وقربه من متناول الجماهير (٣٠١) .

٢١ - احسان عبد القدوس يدعو للاهتمام بالدور السياسي للفن : -

وربما كان من أوضح المقالات دعوة الى الفن السياسي والاهتمام بالتالي في رأينا بدور الصحافة الفنية المتخصصة في التعبير عن هذه الفنية

---

(٢٩٨) الفنان - عدد ٢١ - ٢٩ يناير ١٩٥١ « من هوليود الى القاهرة » ص ١٣

(٢٩٩) الفنان - عدد ٢١ - ٢٩ يناير ١٩٥١ . « السفيرات الفاتنات » ص ٢٢ .

وكان الحديث مع مديحة يسرى (اختارت جنوب افريقيا) ميمى شكيب (أمريكا) أمينة رزق (انجلترا) والطريف ان كلا منهم حولت السؤال الى قضية سياسية .. فمديحة تنافس انجلترا في جلب ثروات جنوب أفريقيا وميمى شكيب ستستميل اتجاه أمريكا للعرب واستيراد الأفلام الخام والخبراء والامريكيين وأمينة رزق ستحطم برود الانجليز وتشعل الحماس في قضية مصر من جديد . وواضح هنا الاسقاط السياسي الذكي كنموذج للكتابة الفنية السياسية .

(٣٠٠) الكواكب - عدد ٣٣ - اكتوبر - ١٩٥١ « قالوا عن السينما المصرية » ص ٢٧ .

(٣٠١) الكواكب - عدد ١ - ٨ فبراير ١٩٤٩ - الدكتور محمد صلاح الدين بك - « رسالة الصحافة الفنية » - ص ٤٥٣ .

السياسية — ما كتبه احسان عبد القدوس بضرورة الاهتمـــام بالدور السياسى للفن ·· مسرحا وفيلما ·· واغنية (٣٠٢) ويوجه النظر الى الاهتمام الكبير من الناحية السياسية بالمسرح فى الخارج ، فى اعقـاب الحرب · وكيف كانت اغلب الموضوعات التى تمثل على مسارح لندن عام ١٩٤٦ ، تدور حول الصراع بين الاشتراكية والرأسمالية ، وبعضها يدور حول السلم والحرب ، وبعضها يدور حول المحافظين والعمال · بل ان احسان عبد القـــدوس يذكر انه حتى المونولوجات التى كانت تتخلل المسرحيات كانت كلها انتقادات لاذعة للحكومة القائمة ·

كما ان هذه الاعمال كانت تقابل بالاستحسان والتصفيق حتى ان انصار الحكومة انفسهم بل ومن ذات الوزراء دون ان يفكر احد فى قذفه بالبيض والطماطم « أو فى استغلال نفوذه فى القبض عليه أو فى مصادرة المسرحية وغلق ابواب المسرح بالشمع الاحمر » (٣٠٣) ·

(أ) الاغنية السياسية بين أم كلثوم وعبد الوهاب : —

تم يسرد احسان عبد القدوس ، لمحات من اهتمام فنانينا — بعضهم — بالمسرح السياسى أو الاغنية السياسية ، أو الدور السياسى للفن عـــامة وأن بدا هذا متأخرا — فى تصورنا — عندما غنت أم كلثوم « وما نيـــل المطالب بالتمنى ·· ولكن تؤخذ الدنيا غلابا » ·· وعندما غنى عبد الوهاب من شعر شوقى : «الام الخلف بينكما الاما··وهذى الضجة الكبرى علاما»

(ب) نجيب الريحانى والمسرح السياسى : —

على ان الكاتب نبه الى أن من اشد المؤمنين بالمسرح السياسى — فى نظره — نسبيا — الأستاذ نجيب الريحانى · وكيف ان مسرحياته كلهـا مجموعة من النقديات السياسية ، والاجتماعية اللاذعة · وربما كان هذا كما يقول عبد القدوس هو سر نجاحه وسر سعة صدر الجمهور الذى لا يمل تكرار مشاهدة رواياته ، مهما بالغ فى تكرارها ·

---

(٣٠٢) الكواكب — عدد ١ — ٨ فبراير ١٩٤٩ · احســان عبد القدوس « المسرح السياسى » ص ١٨ و ١٩ ·

(٣٠٣) نفس المصدر الســابق — نفس المكان · وضرب الكاتب مثـلا بمسرحية « Sweetest and lowest ».

هذا وان كانت جرعة الريحانى السياسية ـ فى تصورنا ـ تستوعب السخط اكثر مما تحض على الحماس المباشر • ونحن اذا قدرنا دورها فانه يجب الا نغالى ـ كما قال احسان عبد القدوس بأن تسييسها مسألة نسبية ـ فى تأثيرها الاجتماعى العميق المواجه ، وهى التى كانت تعتمد على ذكائها فى ارضاء سخط الجمهور أكثر من اشعاله بمزيد من العمق الفنى فى عرض شخوصها السياسية بالذات .

(ج) المسرح السياسى بين يوسف وهبى وسليمان نجيب : ـ

هذا وان اشار احسان عبد القدوس كذلك الى تلميحات سليمان نجيب السياسية ايضا • وان عابها انها ترضى اكثر من جهة » (٣٤٠) وان كان يوسف وهبى كما ذكر المقال قد بدأ يؤمن بالمسرح السياسى عندما اخرج رواية « الصهيونى » اخيرا • بعد ان كان قد ابتعد عن الروايات السياسية منذ ان صودرت له رواية « الاستعباد » على مسرح رمسيس عام ١٩٢٤ (٣٠٥) •

على ان هذه الدراسة الفنية الجادة التى تقدمها لنا الكواكب فى أول اعدادها والتى كان يلزم ان تستمر كجزء رئيسى فى الصحافة الفنية الى جانب موادها الاخرى ، تكشف لنا عن طبيعة تطور الاهتمامات السياسية فى الفن المصرى الى حد واضح ـ كما تشير الى الاهتمامات الاخيرة لدى بعض رجال السينما عندنا لتخليد حياة الزعماء الوطنيين من امثال مصطفى كامل مثلا (٣٠٦) •

د ـ الاستفادة من تجارب الفن السياسية فى الماضى :

•• على ان احسان عبد القدوس يقدم لنا بعض المعلومات التاريخية القيمة التى يلزم ان تتضمنها الدراسة التوثيقية بما يساعد فى النهاية على خلق تصور واضح وأمين للمستقبل •• فيتحدث عن دور المسرح المصرى والاغانى المصرية قديما وكيف كانت تعبر عن شعور الشعب فى عام

---

(٣٠٤) الكواكب ـ نفس المكان ـ نفس المقال •

(٣٠٥) نفس المصدر السابق ـ نفس المكان •

(٣٠٦) ويقصد حسين صدقى الذى كان قد اعتزم القيام بدور مصطفى كامل ونشرت الصحف صورته بملابس مصطفى كامل فعلا • وكذلك يوسف وهبى الذى قال انه سيخرج فيلما عن حياة « سعد وصفية » وكيف أنه خابر روز اليوسف لقيامها بدور صفية زغلول •• انظر الكواكب ـ عدد ١ ـ ٨ فبراير ١٩٤٩ ـ ص ١٨ و ١٩ •

١٩٢٠ .. وعندما كانت كل اغنية ومسرحية تنتهى بالهتاف لمصر ولسعد زغلول(٣٠٧) وحتى الروايات المقتبسة .. «كالابتعاد» .. كانت تنتقى بحيث تتضمن حملات على الاستعمار والمستعمرين (٣٠٨) وعلى انه مهما كانت من سذاجة الاغاني والمسرحيات في ذلك الوقت .. فان هذا لا ينفى انها كانت تمثل صورة صحيحة للشعب ..



ثانيا : نماذج من اشهر الحملات والقضايا الفنية والسياسية المباشرة فى الصحافة الفنية :

« وقبل ان تختتم هذا التحليل العام عن تسييس الصحافة الفنيـة ومدى فهمها وامكانياتها لتقديم صحافة فنية سياسية متخصصة .. نقف طويلا عند اشهر الحملات الفنية السياسية التى قدمتها الصحافة الفنيـة فى تلك الفترة وأكثرها مباشرة فى خلق الفن السياسى ، انتاجا وصحافة .. صحيح ان جميع المجلات الفنية المتخصصة والعامة ، على السواء ، قد عالجت رسالة الفن فى خدمة الاهداف القومية .. كل على قدر سعته وفهمه وظروف زمانه .

١ ــ حملة مجلة الحقيقة .. لتجنيد الفن فى خدمة مصر الزعيمة :

ولكن ربما كانت مجلة الحقيقة هى المجلة الوحيدة التى تصدت لقضية تسييس الفن بجسارة وبدورية وبتنوع فى المعالجة جعلتنا نقف أمام حملة صحفية متكاملة تابعتها المجلة بايمان وموضوعية الى حد كبير .

وقد اتخذت لها عنوانا أو شعارا أو استراتيجية عليا هى : « تجنيد الفن فى خدمة مصر الزعيمة » .. وربمـا كانت هذه الحملة تمثـل استراتيجية عليا ايضا فى تحديد السياسة التى صدرت من اجاهـا المجلة ذاتها ، اذ بدات هذه الحملة ، ولعدة أعداد متتالية مبكرا مع ظهور العدد الثالث من الحقيقة (٣٠٩) وبحيث ان تكون خدمة القضايا الوطنية

---

(٣٠٧) ضرب الكاتب مثلا باغنية « خد البزة واسكت » خد البزة ونام .. جدك سعد باشا طالب الاستقلال ــ انظر أحمد المغازى ــ نفس المرجع السابق ص ٣١١ و ٣١٢ و ٣١٣ .

(٣٠٨) نفس المصدر السابق ــ نفس المكان .

(٣٠٩) الحقيقة ــ عدد ٣ ــ يونيو ١٩٤٦ ــ السنة الأولى .

هى البرنامج الذى يجب ان يسلكه الفن « أو خير لمصر والعرب. الا يكون هناك فن » . ثم يتابع مصطفى كامل الفلكى رئيس تحرير مجلة الحقيقة الحملة بطلقة مباشرة وتأكيدية اخرى فى العدد التالى (٣١٠) داعيـــا الزعماء والساسه وقادة الفكر فى هذا البلد الطموح ان يدلوا بدلوهم معه فى هذا المضمار الوطنى ، وذلك بغرض تحديد الوجهة المثلى التى يجب ان يتوجه اليها الفن المصرى ليخدم بها مصر والبلاد العربية وذكرت الحقيقة ان دعوتها صادفت قبولا وارتياحا فى الاوساط السياسية على اختـــلاف مشاربها ونزعاتها وتحمس لها أساطين الفن فى مصروان ذلك يدل على الروح الوطنية المتوثبة والكفاح فى سبيل التحرر والاستقلال .

وقد تلقت مجلة الحقيقة اجابات وتعليقات وتوجيهات من الزعمـــاء وقادة الرأى فى مصر ترسم الطريق الى خدمة الفن . وقد بدأت المجلة فعلا فى نشر الكلمات مبتدئة بكلمة صاحب الدولة محمود النقراشى باشـــا زعيم الهيئة السعدية وقد أشادت المجلة بتقديره لاهل الفن ومواقفـــه المشهودة فى ذلك .

(أ) دولة النقراشى يفتتح حملة تجنيد الفن :

.. وبدأت مجلة الحقيقة فعلا فى نشر أول مقال فنى يكتبه محمود فهمى النقراشى معلنا الصيحة لتجنيد الفن فى خدمة الوطن مؤكدا دوره فى ترجمة الحياة والتعبير عنها فلولاه « لكانت الحياة خرساء لا طعـم لها ولا لون ولا معنى ! (٣١١) وكيف أن اصحاب الفنون فى كل الدول وفى كل العصور هم بشائر النهضات فيها والمقياس الذى لا يخطىء ، لدرجـــة الحضارة والمدنية ودلل النقراشى على ذلك بأن الفنون لن تكون مجـــرد لهو ، الا اذا كانت الحياة فى ذاتها مجرد لهو ، وأن وظيفة الفن وأهـــله ليست التسلية فى وقت الفراغ « وانما هى تجميل الحياة والتعبير عنها وبسط آفاق النفس للايمان بها والعمل لها » وقال بان الاستمتاع بالفنون فى الوقت الحاضر ، أصبح حقا من الحقوق التى يطلبها الانسان كحقه فى الرزق وفى العلم وفى الوقاية من المرض .

---

(٣١٠) الحقيقة — عدد ٤ — يوليو ١٩٤٦ . السنة الاولى . مصطفى كامل الفلكى تجنيد الفن فى خدمة مصر الزعيمة — ص ٣ .

(٣١١) الحقيقة — عدد ٤ — يوليو ١٩٤٦ . محمود فهمى النقراشى «دولة النقراشى» ينصح أهل الفن ص ٣ .

ثم يوجه النقراشي فى دعوته السابقة نصائح مباشرة لأهل الفن فى مصر بالذات من اهمها ان يؤمنوا بأن رسالتهم فى الحياه وفى الوطن أسمى وأثمن من أن تكون لهو ساعة أو تزجية فراغ · وانهم امناء على تربية الذوق العام وتقوية الفضائل الخلقية فى النفوس بتنمية الإحساس بالجمال · وأنهم بوصفهم أداة التعبير عن الحياة المصرية فى صميمها، مطالبون بأن يحسوا احساس مصر وأن يحسنوا التعبير وان يشحذوه دائما الى الخير والصالح العام ·

ثم يشير النقراشى بأن الفنون فى أيامنا سنة ١٩١٩ كانت لسان رجال الثورة .

هذا وان كان النقراشى قد ختم كلمته الواعية عن تجنيد الفن بما تعودت الصحافة الفنية ورجال الفن غالبا أن يختموا بها كلماتهم أيضا من باب المسالمة أو زيادة التقدير والتدعيم للفنون من قبل الحكومة مما يوحى بأن الدعوة الى الثورة والتجديد تعيش فى رحابة وبالتالى فلن توجه اليه — كما يفهم ضمنا — ولو كان الامر كما نتخيل فعلا لكان فى ذلك ذكاء فى الفن الصحفى الذى يحرص على تحقيق الهدف الاسمى لرسالته الوطنية بأية وسيلة تحقق المضمون وبغض النظر عن خداع الشكل ·

فيذكر النقراشى بأن « حسب الفنون فى مصر شرفا وفخرا ان شملها الملك العظيم برعايته ... واخذ بيد أصحابها فأحلهم منازلهم من القدر والاعتبار » (٣١٢) ·

٢ — صالح جودت يحتج على حملة تجنيد الفن :

ثم بدأت الحقيقة بعد ذلك تنشر كلمات أهل الفن فى مصر الذين يؤيدون جميعهم الآراء السديدة للزعيم الوطنى محمود النقراشى وانهم مستعدون للعمل بها ·

وكانت الحقيقة قد بدأت بذكاء صحفى شديد فى نشر مقال لصالح جودت ، يحمل رأيا جريئا تضمن به المجلة ان يشتعل الحماس فى حملتها ويخلق الندية اللازمة فيها بما يصل بها اخيرا الى غايات مرجوة محددة وذلك عندما يكتب صالح جودت محتجا على الحملة من اساسها وبأن الفن لا يجند (٣١٣) رغم ما فى ذلك من مظهر أخاذ يدعو اليه روح الوطنية

(٣١٢) الحقيقة — عدد ٤ — يوليو ١٤٩ · محمود فهمى النقراشى دولة النقراشى ·· ينصح أهل الفن ص ٣ ·

(٣١٣) الحقيقة — عدد ٥ — اغسطس ١٩٤٦ · صالح جودت «الفن لايجند» ص ٥ ·

والتضحية المسيطر على مصر فى هذه الحقبة الخطيرة من تاريخ هذا الوطن العزيز . ثم يدلل بأن « الفن لا يجند لأن الفن هو الطلاقة ، هو الحرية ، هو الانسياب الروحى فى الكون ، وفيما وراء الكون بغير رابط وعلى غير هدى والى غير غاية ..

(أ) الفن عاطفة اسمى من الوطنية ..

ثم يكشف صالح جودت جرأته حتى النهاية فيذكر بأن الوطنيه عاطفة سامية ولكن الفن عاطفة اسمى من الوطنية ، لان الوطنى يخدم وطنه، ولكن الفنان يخدم العالم بأسره والوطنية تحقق مراميها عن طريق التعصب ولكن الفن يحقق مراميه عن طريق التسامح والصفاء والسلام .. وكيف انه لهذا يخفت صوت الفن فى الحرب .. ويعلو من آونة السلام .



٢ ـ بين القومية الوطنية .. وعالمية الفن :

والواقع أن منطق صالح جودت هو الآخر لا يسلم من المنطق ذى المظهر الأخاذ ، وان كان الرأى عندنا أن لا تناقض بين المنطقين السليمين لحملة الحقيقة ولعالمية الفن عند جودت .

وان كان صالح جودت يستدل بأن النشيد القومى وضعه شوقى (*) وهو الذى لا يشك أحد فى وطنيته ـ هذا تعميم مطلق لا يصح ان يرد فى حديث استدلالى ـ قد أخفق الامر به والمأمور فى انجاحه . وان هذا النشيد المصنوع « مات بين يوم وليلة » وكيف أن شوقى نفسه ـ على فرط اعتزازه بما ينظم ـ يعترف بأن نشيده هذا لا يحقق الامنية ولكنه نظمه مأمورا .. والفن لا يؤمر (٣١٤) . ومعنى ذلك فى رأينا ـ كما يبدو ـ أن العيب فى منظم النشيد لان الدعوة الى الاسلام أو الى أية عقيدة مثلا لا تعنى الأمر بها فقط بل الايمان بها أساسا وأن تدخل العقيدة فى القلوب .

(*) ويقصد نشيد شوقى : بنى مصر مكانكمو تهيا .. الخ .

(٣١٤) الحقيقة ـ نفس العدد السابق والمكان .

٣ ـ غالبية الجمهور تؤيد حملة تجنيد الفن :

وقد أثار رأى صالح جودت فى حينه ضجة كبيرة ونشرت الحقيقة أكثر من رد عليه ، وباعتراض أصحابها بأن الفن لا يجند وركزت المجلة هذه الردود المكثفة فى صفحة واحـدة ، أشبه بتوجيه ضربة قوية لرأى صالح جودت وبصورة تلفت أنظار القراء وأفكارهم فى نفس الوقت .

(أ) الفن هو الذى اشعل الثورة :

وكان كاتب المقال الأول يرد (٣١٥) بأن الذى أشعل الثورة التى نادت باستقلال بلجيكا عن هولندا . وكيف برزت الدعـــوة لذلك فى روايات الكتاب فى هذا الحين عام ١٨١٥ وكيف خرج الجمهور من مسرح المعرض الصناعى فى بروكســـل فى مظاهرة ضـخمة تنادى باستقلال بلجيكا وأنضمت اليهم جموع الشعب .

وكان كاتب المقال يفند مقال صالح جودت نقطة نقطة وفى تركيز شديد وصائب معترضا على قول جودت بأنه يمكن تجنيد الفنـــان فى الجيش ولكنه لا يمكن تجنيد فنه وكيف يرد الكاتب بأنه يريد أن يخلق من الفنان زعيما يخلق الجنود بقوته الفذه وليس مجـرد جندى . وأنه أحرى بالفنان الذى يخدم العالم بأسره أن يخدم وطنه وان الأقربين أولى بالمعروف .

هذا وان كان تبرير صاحب الرد على جودت بالنسبة لعدم نجاح نشيد شوقى بأن النشيد قد نسج باللغة العربية الفصحى ـ هذا التبرير غير دقيق . بل ان أجمل الأناشيد هى التى تتميز باللغة العربية الفصحى أساسا ويشترط سهولتها وجمال معانيها وصدقها الفنى أولا وأخيرا .

(ب) الفن هو الحرية .. والحرية لها حدود :

ثم يرد فتحى عمر على صالح جودت معترضا(٣١٦) بأنه مهما يلغ بنا من حب الفن أو الإعجاب به ، فلا يعنى ذلك ان نعبده وأنه اذا كان الفن هو الحرية . فان الحرية حدودا اذا زادت عنها انقلبت الى فوضى .

---

(٣١٥) الحقيقة ـ عدد ٦ ـ سبتمبر ١٩٤٦ ـ صالح حمدى : « الفن يجند » ص١٦

(٣١٦) الحقيقة ـ عدد ٦ ـ سبتمبر ١٩٤٦ ـ محمد فتحى عمر : « بل يجند الفن يا استاذ » ـ ص ١٦ .

وأن تجنيـــد الفن يظهر الفن الحقيقي ويظهره من الادعاء المستور وغير المستور ٠

١ ـ تجنيد الفن لا يعنى الأمر ٠٠ بل الشعور الواحد :

٠٠ وكيف ان تجنيـد الفن ليس معناه الأمر « انما تجنيـد الفن يجيىء بالشعور الروحى الواحد الذى يتملك الفنانين فيدفعهم الى احياء الروح القومية ٠٠ » وأنه اذا كان شوقى قد فشـــل فى تنظيم النشيد القومى ٠٠ فقد نجح فى فرنسا من نظم ولحن المرسيلييز ٠٠ » (٣١٧) ٠

٢ ـ أمريكا ٠٠ وتجنيد الفن :

كما يشير كاتب المقال هنا الى مدى ادراك أمريكا فى الحرب لدور فنهـا وفنانيها فجندتهم ليخرجوا كثيرا من الروايات التى بعثت القــوة والعزيمة فى نفوس الحلفاء جميعا وكيف كانت قـــوة النفس من أكبر العوامل التى أدت الى انتصار الحرية التى لا يعيش الفن الا فى رحابها ٠

(جـ) قــوة الفن والفنان لا تنبع من ذاته ٠٠ بل من قــوة الجمهور المحيط به :

وبعد ان نشرت الحقيقة هذين الردين على دعوة صالح جودت لعدم تجنيد الفن تعتذر بأنها لم تستطع أن تستشهد بالكثير من الأمثلة التى وردت اليها وتؤيد وجهة نظرها ٠٠ وكيف أنها لم تكن تعنى كـمـا فهم صالح جودت خطأ « التجنيد بمعناه الحرفى » أى أن يفرض على الفنان اشـعال الحماســـة فى الشعب وتوجيهه الى النواحى الوطنية والخلقية والسليمة فرضا ٠٠ كما تجند الجيوش فى الحرب ٠٠ وانما كان الواضح من الدعوة ان يتكاتف الفنانون ليسخروا فنهم للمثل العليـــا ٠٠ لانهم بما يتصـــل بهم من نظـارة من مختلفى الطبقات يمكن ان يكونوا قـــوة جماهرية وشعبية مؤثرة اذا ما انتهزوا فرصة هـذا الاتصـــال فوجهوا الجماهر الوجهة الوطنية والخلقية ٠٠ » (٣١٨)

---

(٣١٧) الحقيقة ـ نفس العدد السابق ـ نفس المكان ٠

(٣١٨) نفس المرجع السابق ـ ـ نفس المكان ٠

(د) دعوة الحكومة لتتحمل مسئولياتها فى قضية تجنيد الفن :

وقد واصلت مجلة الحقيقة نشر الردود المؤيدة لوجهة نظرها بعد ذلك ·· فيلبى الدعوة رئيس نادى اتحـــاد السينما والمنتجين (٣١٩) ويطـالب رئيس نقـــابة السينمائيين المصرية(٣٢٠) بضرورة ان تعطى الحكومة الفن نصيبه فى البعثات الفنيـــة الى أوروبا وأمريكا للاطلاع على مستجد الفن فى هـــذه البلاد · كما تنشر الحقيقة كلمة ليوسف وهبى بك(٣٢١) مشيدا بتجنيد الفن ومذكرا النقراشى يوم كان يمثل الصف الأول فى مسرح رمسيس القديم ·· وكيف كان زهرة الشباب وقادة الفكر وسادة الادب يتابعون كأس رمسيس · الى غير ذلك من استطرادات يوســف وهبى التى ربمـــا تحدثت عن التاريخ الخـاص لمسرح رمسيس وصاحبه وهبى أكثر مما تحدثت عن قضية تجنيدالفن الساخنة آنذاك.

كما يعلق مدير معهد السينما آنذاك(٣٢٢) على حملة تجنيد الفن بأن يواصـــل دولة النقراشى دعــوته فى خدمة الفن ·· بأن يكون للفن نصيب فى برامج الاحزاب ونصيب فى خطبـــة العرش · وأن يكون له مصلحة حكومية خاصة به وأن يوضع له قانون من قوانين الدولة يحدد أغراضـــه وينظم وســـائل تحقيقها ·· وبحيث لا تكون أبوابه مفتوحة ــ وبخاصة السينما ــ يدخله من يشاء ويفعل ما يشاء ·

٤ ــ كامل الشناوى يعترض أيضا على تجنيد الفن :

(أ) الفن غاية وسيلتها الفن ·· ووسيلة غايتها الفن :

·· وقد حرصت مجلة الحقيقة ــ فيما يبدو ــ على حيوية الحوار فى قضية تجنيد الفن لخدمة مصر الزعيمة · وأفسحت المجال لكافة الاراء ··

(٣١٩) الحقيقة ــ عدد ٥ ــ أغسطس ١٩٤٦ ــ كلمة الأستاذ عبد الحليم محمود رئيس نادى السينما واتحاد المنتجين ــ ص ٨ · انظر ٥ و ٦ أيضا ·

(٣٢٠) الحقيقة ــ عدد ٥ ــ أغسطس ١٩٤٦ · كلمة الأستاذ محمد عبد العظيم رئيس نقابة السينمائيين المصرية · ص ٨ ·

(٣٢١) الحقيقة ــ للفن العدد السابق ــ يوسف وهبى : « نعم يا دولة النقراشى باشا » · ص ٩ ·

(٣٢٢) الحقيقة ــ عدد ٥ ــ أغسطس ١٩٤٦ قاسم وجدى (مدير معهد السينما) « ستبقى كلمتكم الخالدة ·· شعارا للفنانين » ويشير فيها الكاتب الى أن « روزفلت » قال لمواطنيه وهم أساتذة السينما فى العالم : « السينما فن ·· ومدرسة ·· وسلاح ·· فاخدموها تخدموا أمريكا ·

وافردت مقالا لكامل الشناوى(٣٢٣) يقترب فيه من رأى صالح جودت فى رفضه لتجنيد الفن ــ كما أشرنا ــ وكيف أن الفن اذا كان وسيلة ينبغى أن تكون غايته الفن ٠ واذا كان غاية فينبغى أن تكون وسيلته الفن ٠ فالفن غاية ووسيلة معا ٠

ويفسر كامل الشناوى ذلك بأن المغنى أو الممثل أو الملحن أو الرسام اذا تعمد الدعوة الى محو الأمية ومقاومة الملاريا أو ردم البرك ، أختفى فيه الفنان وظهر الواعظ ، وتلك الكارثه ٠٠ ورغم ما فى اختيار كامل الشناوى لهذه الأمثلة من دلالات جدلية فانه يعود فيذكر أن الفنان الصادق هو الذى يشعر بالحياة التى يحياها ، ولا ينساق متأثرا أو مؤثرا بعامل خارجى وانما يندفع بشعوره والهامه ــ ونحن فى الواقع نتساءل أى شعور والهام أكثر وأبقى من الوفاء للأهل والوطن ــ ٠

(ب) الدموع ٠٠ والعنف ٠٠ والخلاعة ٠٠ فى فنوننا ودلالتها :

وان كان كامل الشناوى يدافع أيضا عن أغانى الشعب الباكية الشاكية بأنها تعبير صادق عن حياتنا وعن دموع أمة ثكلت حرياتها ٠ وكيف أن المبالغة فى عدد القتلى فى المسرحيات والروايات السينمائية مبعثها مركب النقص عند الشعب الضعيف ٠ وان هذه الرسوم الخليعة نتيجة حتمية لحجاب المرأة عندنا ، وان هذه الألحان الحزينة هى رثاؤنا لضحايانا التى ذهبت دون جدوى .

(حـ) الفن ليس تعبيرا تسجيليا فقط :

على أن كامل الشناوى ربما نختلف معه فى مجرد تعبير الفن وصحافته تعبيرا تسجيليا سلبيا ليس غير ٠ ولكننا نتفق معه فى قوله ــ الى حد كبير ــ « بأن فنانينا ليسوا فى حاجة الى توجيه ولكننا نحن فى حاجة الى أن نحيى حياة أسمى وأقوى ٠ وعندئذ ستجدهم صادقين فى التعبير عن سمونا وقوتنا ، كما هو الآن صادقون فى التعبير عن هبوطنا وضعفنا ٠٠ » (٣٢٤) ٠

---

(٣٢٣) الحقيقة ــ عدد ٦ ــ سبتمبر ١٩٤٦ ٠ كامل الشناوى (هل الفن وسيلة أم غاية » (بقلم النائب الصحفى) ٠ ص ٦ ٠

(٣٢٤) الحقيقة ــ نفس العدد ــ نفس المكان ٠

(د) الفن هو تجميل الطبيعة :

وكان رد المجلة على كامل الشناوى بكلمة ملتهبة أخرى (٣٢٥) ذكرت فيها أن الفن فى رأى « فردريك شيلر » هو تجميل الطبيعة والحياة فى كل أمة قطعة من الطبيعة وأن وحيه ليس من السماء ولكن وحى الفنان من هذه الارض والتى ارتوت بالدموع ودم الضحايا وأنها تهيب بالفنان ألا يكون مجرد جهاز تسجيل بل توصيل وتحليل وتصقيل ، وكيف ان الصحافة الفنية تريد من الفنان ان يخرج من عالمه المحدود الصغير الى ميدان الرفعة العربية الفسيحة ، وأن ردم البرك وحرب الملاريا ومحو الأميه ليس بعار على الفنان ، وانما العار أن تقول للفنان ان الطبيعة فى مصر بهذه الصورة جميلة ولا تحتاج ذلك (٣٢٦) .

٥ ـ موقف الفنانين والساسة من قضية تجنيد الفن :

(أ) زكى طليمات .. والوجهة القومية الخالصة :

.. واستمرت حملة المجلة وجملة الردود والتعليقات من أجل قضية تجنيد الفن فى مصر بعد أن كانت رسالة الفن فى مصر ـ ابان الحرب العالمية الثانية ما عانت وأفردت المجلة فى عددها الممتاز الذى أصدرته بعد مرور ٦ شهور على صدورها مساحات كبيرة لهذه الحملة .

فيشيد زكى طليمات بدور المجلة فى اعلان الفن وتوجيهها المسرح والسينما وجهة قومية خالصة (٣٢٧) .

(ب) ابراهيم عبد الهادى .. ورسالة الفن فى الثورة .. والاستقرار :

ويذكر ابراهيم عبد الهادى (٣٢٨) بأنه منذ فجر الحركة الوطنية

(٣٢٥) الحقيقة ـ نفس العدد ـ نفس المكان .

(٣٢٦) نفس المصدر . نفس المكان . وقد دللت الحقيقة فى ردها برأى للأستاذ الأمريكى دكتور «كول» بانه « على الشباب الا يغترف من بحر الثقافة الا بقدر ما يخدم به المجتمع . والانقطاع للعلم ذاته دون النظر الى مصلحة المجموع جريمة فى حق الوطن .

(٣٢٧) الحقيقة ـ عدد ٦ ـ سبتمبر ١٩٤٦ ـ زكى طليمات : « تحية لمجلة عاملة .. ولرجل ذى وفاء » ص ٢ .

(٣٢٨) الحقيقة ـ نفس العدد السابق . ابراهيم عبد الهادى : « ان للفن والفنانين رسالة » ص ٣ .

ومنذ انبعاثها كانت ميادين الفنون تهيىء لحماسة أسباب التوثب ، وأنه « اذا كانت الحركات الوطنية قد تركزت والأغراض والمقاصد قد تحددت ، فليس معنى هذا ان البلاد لم تعد ترى فى الفن الا ملهاة أو عبثا .. لا .. لا .. ان للفن وللفنانين رسالات فى السلم والحرب وفى الثورة .. وفى الاستقرار » وفنانونا قبل ان يكونوا فنانين .. فهم مصريون وطنيون .

(ج) أم كلثوم .. وطعن الشعراء بشعرهم على مصر :

.. وتجيب أم كلثوم (٣٢٩) دعوة النقراشى وعبد الهادى ، بأنها كنقيبة للموسيقيين قد أوصت الموسيقيين ان ينحو فى موسيقاهم والحانهم نحوا وطنيا يشعل الروح .. ويهز القلوب ليتهيأ المواطنون للدور الذى تقوم به مصر الآن فى معركة تحريرها والانتصار للعروبة » . ولكن الشعراء فى مصر قد ضنوا بشعرهم على مصر » (٣٣٠)

(د) حسين رياض وحسن فائق بين فضيلة الفن وتشجيع رجال السياسة :

.. ثم يعلق حسين رياض (٣٣١) بأن الفن تسلية ولعبة اذا لم يدع للفضيلة والاصلاح مشيدا باهتمام السادة العظماء وعلى رأسهم الملك الفنان الأول فاروق ... الخ . ويشير حسن فائق هنا بأن مجلة الحقيقة لتجنيد الفن فى خدمة مصر الزعيمة قد أعادت الى ذاكرته حادثة وقوف سعد زغلول فى بنوار داز الأوبرا الملكية ليشاهد رواية « أحمد وحنا » وكان قد عاد من منفاه منذ يومين فقط ... فقام وخطب فى الناس مظهرا اعجابه بالرواية وبمونولوجات حسن فائق ذات الثورية السياسية التى

---

(٣٢٩) الحقيقة ــ نفس المصدر السابق ــ أم كلثوم « لاأضن بنفسى وروحى ولكن أين الشعر والشعراء » . ص ٧ .

(٣٣٠) الحقيقة ــ نفس العدد السابق ــ نفس المكان . وذكرت أم كلثوم انها لم تجد اغنية وطنية تنشدها فى حضرة الملوك والعظماء غير بردة أمير الشعراء أحمد شوقى: وما نيل المطالب بالتمنى .. ولكن تؤخذ الدنيا غلابا .. وانها لا تضن على وطنها العزيز بصوتها وروحها مستعينة بعطف مليكها المفدى وتوجيه أمثال دولة النقراشى باشا من الزعماء المخلصين .

(٣٣١) الحقيقة ــ عدد ٦ ــ سبتمبر ١٩٤٦ ــ حسين رياض الممثل « نحن جنود وقفنا حياتنا لخدمة الوطن » .

أفلت بها من رقابة الاحكام العسكرية » وطلب منهم ان يشجعونى ويكتبوا عنى فى الصـــحف . وهكذا كان الفن يؤدى رســـالته الاحتماعية والوطنية » (٣٣٢) .

كمـــا ينبرى الكتاب ومؤلفوا المسرح منفضين عن أخطـــاء الماضى ومتمثلين صورة الطيبة ، فينبه بديع خيرى الى دور كل من سيد درويش ونجيب الريحانى وبديع خيرى عندما حمل كل منهم رأسه على كفه ونزل الى معمعان ثورة ١٩١٩ وانهم ــ الريحانى وبديع ــ أول من يلبى النداء اذا دعـــا داعى الوطن مرة أخرى (٣٣٣) ويكتب عباس عـــلام فصـــلا من مسرحيته « نموت ولا نستسلم » التى قالت المجلة « أنه وضعها على شكل مقـــال رمزى يوم كانت عين الرقيب لا تغفل ولا تنـــام ، والأفـــواه مكممة (٣٣٤) وكيف كان الجهاد ابان الثورة فى مصر غير مقتصـــور على الرجال ، بل للمرأة منه نصيب كبير .

هذا وان كان كامل عجلان (٣٣٥) يفند حجة القائلين بأن الرقابة الحكومية تحول دون استغلال حوادثنا الجسام فى السينما بأنهم معوقون للنهوض الثائر وانها حجة المغلوب وأن الفن فى قوته لا يعرف الحواجز .

ثالثا : الدعـــوة لعقد أول مؤتمر للسينما العربية .. فى نطاق تجنيد الفن :

وجـــدير بالذكر فى حديثنـــا عن قضية تجنيـــد الفن لخدمة مصر الزعيمة ، كما دعت الحقيقة ان تؤكد تفهمها لعروبة هذه الدعوة ويربط قضية الفن فى مصر بقضية الفن فى الوطن العربى ، بصفة عامة (٣٣٦) .

---

(٣٣٢) الحقيقة ــ نفس العدد السابق ــ حسن فائق : « عندما خطب سعد فى المسرح » .

(٣٣٣) الحقيقة ــ نفس العدد السابق ــ بديع خيرى : « ثلاثى الفن فى الثورة ص ٤ و ٢٥ .

(٣٣٤) الحقيقة ــ نفس العدد السابق ــ عباس علام : « نموت ولا نســـتســـلم » ص ٢٨ و ٢٩ .

(٣٣٥) الحقيقة ــ نفس العدد السابق ــ كامل عجلان : «الأدب والفن لهب الثورات» ص ٢٧ .

(٣٣٦) الحقيقة ــ نفس العدد السابق ــ فنجان قهوة مع رئيس الوفد الســـودانى ص ٤ وكان اسماعيل الأزهرى الذى ذكرياته فى «مجلة» الحقيقة «فتح جديد فى ميدان الصحافة الفنية بما تدعو اليه من تجنيد الفن لخدمة الوطن ــ قد عاب اظهار السودانيين فى الأفلام المصرية » على هذا الوضع المهين .. فهذا يجرح شعورنا .. ولدينا مشـــاهد مشرفة.

١ ــ محمد صلاح الدين ودور الصحافة الفنية في الاعداد للمؤتمر :

فبرزت الدعـوة الى عقد مؤتمر للسينما الغربية ، دعت اليه مجلة الحقيقة أيضا فى نطاق تصعيد حملتها لتجنيد الفن فى خدمة مصر الزعيمة واستجابتها لكل الافكار والاسهامات البناءة التى يثيرها الكتاب(٣٣٧) ٠ وكان محمد صلاح الدين قد دعا فى مقال سابق له (٣٣٨) ــ الى عقد هذا المؤتمر لخدمة مصر والبلاد العربية والشرقية جمعاء ٠ وانه قد آن الأوان لعقد هذا المؤتمر الفنى العام من كبار الأدباء وأهل الفن والصحفيين وأعضاء اللجان المشرفة على الفنــون ليردوا بأنفسهم على هــذا السؤال : ما هى أحسن الوسائل لتجنيد الفن ، أو توجيهه وتنسيقه فى خدمة مصر ٠٠ بل فى خدمة البلاد العربية والشرقية جمعاء ؟ » (٣٣٩) ٠

ويؤكد الكاتب على دور الصحافة عامة والفنية خاصة فى هـــذه الدعوة ، فالى جانب كونها فنا وأدبا واجتماعا فهى المنبر العام لكل دعوة يحرص الداعون لها على ان تؤتى أكلها وتكلل بالنجاح والتوفيق ٠ كما يؤكد الكاتب أن هذا المؤتمر ترجمة عملية لدعوة تجنيد الفن فى الحقيقة

(أ) السياسة تمزيق وتفريق ٠٠ والفن تنسيق وتعاون وتوثيق :

٠٠ وقد حذر محمد صلاح الدين فى ختام كلمته بأن كل ما يرجوه من مجلة الحقيقة اذا صادف اقتراحه بعقد مؤتمر السينما العربية المشار اليه ، هوى منها ، أن تبتعد فى تنفيذه عن السياسة ، وكل شبهة لها ، فالسياسة عندنا تمزيق وتفريق ٠٠ ونحن انما نريد التنسيق والتعاون

---

(٣٣٧) الحقيقة ــ عدد ٧ ــ اكتوبر ١٩٤٦ ٠ مؤتمر السينما العربى « تدعو اليه الحقيقة » ص ٧ ٠

(٣٣٨) الحقيقة ــ عدد ٦ ــ سبتمبر ١٩٤٦ ــ محمد صلاح الدين « نهضتنا الفنية فى حاجة الى التوجيه والتنسيق ٠٠ من وحى الدعوة الى تجنيد الفن فى خدمة مصر » ص ٥ ٠ وربط فيه الكاتب بين نهضة مصر الفنية والوطنية واتصالها بالنهضة الأدبية ويشير الى تشجيع الحكومة للفن عن طريق الاعانات والمسابقات واللجان الأدبية والفنية ويعيب الاقتباس والتمصير فى السينما والمسرح بما يعنيان من مسخ وتشويه ودعا الى مسرح مصرى صميم وتنسيق جوانب نهضتنا الفنية وتدعيم معاونة الحكومة ٠ كما نبه الى أن زعامة مصر للعرب ليست بالكلام بل بالإعمال والاقناع ويذكر أن التوجيه والتنسيق هما المقصودان بتجنيد الفن ٠

(٣٣٩) الحقيقة نفس العدد السابق ــ نفس المقال ٠

والتوثيق » (٣٤٠) ٠٠ وفي تصورنا فعلا أن هناك فرقا بين تجنيد الفن للقضايا الوطنية وتجنيده تحت ظل الاتجاهات الحزبية والسياسية ٠ أي فرق بين أن يخدم الفن القضايا السياسية الحزبية ٠٠ وبين أن يخدم القضايا الوطنية السياسية العامة أو القومية ٠

(ب) الاعتدال الفني بين الخوف من التطرف الى اليمين ٠٠ والتطرف الى اليسار :

على أنه ربما كان من رأينا ألا يدفعنا الخوف من التطرف الى اليمين أو التطرف في الاسراف الى الوقوع في هوة التطرف الى اليسار أو التطرف في التقتير ٠ أي لا يدفعنا خوف من نقيض الى التردي في نقيض آخر ٠٠ وبالتالي نخسر مزايا الاعتدال في كل من النقيضين ٠ وما نريده هنا فعلا هو التنسيق بين الفن والسياسة وأرى أنه يمكن الجمع بينهما ٠ ولكن لا يمكن قصر الفن على خدمة قضية حزبية ، الا اذا كان ذلك من منطلق وطني ، في ظل نظرية مخلصة لأهدافها ٠٠ وأن تكون هذه الأهداف بالتالي مخلصة لبلدها قوميا وانسانيا ٠٠ وليس لكراسي الحكم والأهداف الأنانية القصيرة ٠

ولعلنا لا نزال نذكر الصراعات التي كانت تجري بين الوزراء ورجال السياسة لجذب الكتاب بشتى المغريات ٠٠ وكيف حدث عندما ألف اسماعيل صدقي « حزب الشعب » وصدور جريدة يومية باسمه ، أن عرض صدقي على محمد حسين هيكل ان يترك الاحرار الدستوريين وجريدتهم السياسية وأن ينضم الى حزبه ٠ وأنه قد عرض عليه – فيما يذكر المؤرخون – أن يدفع له عشرين ألفا من الجنيهات دفعة واحدة ، وأن يعطيه مرتبا سنويا ضخما يزيد عن مرتبه أضعافا ولكنه رفض ذلك العرض (٣٤١) مع أن « السياسة » كانت تمر بأزمة كان من جرائها أن عجزت عن دفع بعض مرتبه ، أو عن دفعه كاملا ٠ وذلك في الوقت الذي دعت فيه « السياسة » الى الائتلاف بين الأحزاب لانهاء الحالة المعلقة بين مصر وبريطانيا منذ تصريح فبراير ١٩٢٢ ٠ وأيدت مظاهرات الاحتجاج وطلاب الجامعة منادية بذلك (٣٤٢) ٠

---

(٣٤٠) الحقيقة – نفس المكان – نفس المقال ٠

(٣٤١) فتحي رضوان – عصر ورجال – مكتبة الانجلو المصرية – القاهرة – ص ٥٢٨

(٣٤٢) نفس المؤلف ٠ نفس المصدر – ص ٥٣٠ ٠

٢ ـ مجلة « دنيا الفن » تتبنى تنفيذ مؤتمر السينما العربية الذى دعت اليه مجلة « الحقيقة » ٠

٠٠ على أنه فى الوقت الذى سبقت فيه مجلة « الحقيقة » بالدعوة الى تجنيد الفن لخدمة القضية الوطنية ومصر الزعيمة المصرية العربية ٠٠ وفى الوقت الذى دعا فيه محمد صلاح الدين ـ كما ذكرنا ـ الى ضرورة عقد المؤتمر الأول للسينما العربية ، كاستجابة وترجمـة عملية لتحقيق أهداف حملة تجنيد الفن فى الحقيقة ٠٠ نجد أن مجلة « دنيا الفن » التى صدرت بعد « الحقيقة » واحتلت مكان الصدارة هى التى استأثرت بالدعوة لهذا المؤتمر ٠٠ وكأنها تكمل رسالة بدأتها الحقيقة فى الواقع ٠ وكان الدعوة لتجنيد الفن فى خدمة مصر الزعيمة لما تزل قائمة واجتمعت فعلا اللجنـــة التمهيدية لمؤتمر السينما الأول الذى دعا اليه كل من مجـلة « دنيا الفن » ومعهد السينما ٠ (٣٤٣) ٠

٣ ـ قرارات اللجنة التمهيدية لأول مؤتمر للسينما العربية :

وكان من بين قرارات اللجنة التمهيدية للمؤتمر (٣٤٤) :

★ التماس الرعاية الملكية للمؤتمر ٠

★ انتخاب الدكتور محمد صلاح الدين بك رئيســـا للمؤتمر الأول للسينما المصرية سنة ١٩٤٧ ٠

★ ارسال خطاب لكل هيئة لانتخاب ثلاثة أعضاء يمثلونها فى اللجنة الدائمة للمؤتمر ٠

---

(٣٤٣) دنيا الفن ـ عدد ٢٢ ـ ٢٥ فبراير ١٩٤٧ ٠ السنة الأولى ٠٠ دنيا الفن تدعو لانعقاد المؤتمر الأول للسينما المصرية ٠٠ برنامج المؤتمر ٠٠ أهدافه ٠٠ ممن يتألف المؤتمر ؟ ص ١٠ ، ١١ ، ٣٣ ٠ وقد حضره من أسرة دنيا الفن كما قالت المجـــلة : خليل عبد القادر رئيس التحرير ٠ محمد السيد عبد الحليم بيومى ٠ أنور عبد الله ٠ عطية عطية ٠ السيد شوشه ٠ حسن امام عمر ٠ حسين عثمان ٠٠ ـ انظر هامش (٣٤١)

(٣٤٤) كانت قد اجتمعت فى الساعة الخامســة بعد ظهر يـوم الأحد ٢٣ فبراير ١٩٤٧ ٠

٤ ـ محاضر مناقشات اللجنة التمهيدية لمؤتمر السينما العربية :

(أ) التأكيد على أهمية الدور الذى تقوم به الصحافة الفنية :

ومن استعراضنا لمناقشات اللجنة التمهيدية لمؤتمر السينما الأول المذكور ، نجد انهـــا كانت تتصف بالحماس الذى تزخر به الجلســـات التمهيدية عادة قبل أن يصطدم بواقع التنفيذ • ويجدر التنبيه هنا الى أنه كان من بين الموضـــوعات التى تقــــرر ان يبحثها المؤتمر ، موضـــوع الصحافة الفنية - - وفى رأينا أن هــذا تأكيد وتقدير معا لطبيعة الدور الذى تقوم به فى خدمة الفن والربط والتنسيق بينهما •

الفصل الثانى

الصحافة الفنية وحرية الصحافة

ولعلنا ندرك باستعراضنا لقائمة الموضوعات الأخرى التى تقرر أن يبحثها المؤتمر مدى ما كان يمكن أن يسهم به هذا المؤتمر فى خدمة الفن والقضية الوطنية معا . فقد تمثلت فى :

القصة ـ الانتاج ـ الاخراج ـ الديكور ـ التمثيل ـ الماكياج ـ الكهرباء ـ المونتاج ـ الصوت ـ الموسيقى ـ التأليف ـ الصحافة الفنية (هكذا جاء ترتيبها) ـ الرقابة ـ التوزيع ـ الدعاية ـ الاستوديوهات (٣٤٥) .

(ب) دعوة الجامعة العربية لحضور مؤتمر السينما :

.. وكان المؤتمر الأول للسينما المصرية قد دعا جامعة الدول العربية لحضوره (٣٤٦) بمقر نادى السينما بشارع عدلى باشا ، آنذاك ، للاتفاق على نظام العمل وبرنامجه ومتناولاته .

(٣٤٥) دنيا الفن ـ نفس العدد السابق ـ نفس المكان . ومن الطريف ان محمود السباع كان قد نهض من الاجتماع وطالب بدعوة كل من المؤلف والسيناريست على حدة . واعترض صلاح أبو سيف بان بحث السيناريو من اختصاص المخرجين . فهم الذين يكتبون فى الغالب سيناريوهات افلامهم ، وانه حتى الآن ليس عندنا كتاب سيناريو بالمعنى الصحيح .

(٣٤٦) دنيا الفن ـ عدد ٢٤ مارس ١٩٤٧ . ص ١٦ ، ١٧ ، وكانت اللجنة قد تحدد لانعقاد جلستها التمهيدية يوم ١٦ مارس ١٩٤٧ .

(ج) الغرق فى الشـــكليات دون المضمون ·· والخوف من نشر العيوب :

ومع استمرار تتبعنا هنا للمناقشـــات التى دارت نجد أن رجال الفن فى مصر آنذاك ، قد غرقوا فى الشكليات ، وابراز الدور الشخصى لكل منهم ، غالبا ·· بحيث تصبح مسألة تحديد الجهة التى تدعو لانعقاد المؤتمر مشكلة مثلا ·· وبدت مخاوفهم من أن يؤدى عقد هذا المؤتمر الى استعراض المشاكل الخاصة ونشرها على الجمهور ·· وتوجسوا من نشر الانتقادات والعيوب ·· ولم تتبلور الجدية اللازمة لعقد مثل هذا المؤتمر الذى يجند الفن لخـــدمة مصر الزعيمة والقضية الوطنيـــــة بالتنسيق والتوجيه ، حتى أن البعض قد اعترض على أن تقوم مجلة « دنيا الفن » داعية للدؤتمر ·· وكأن هذا سبة أو عيب ··

(د) أم كلثوم نقيبة الموسيقيين تنسف الحاجة لعقد المؤتمر :

بل ان أم كلثـــوم ذاتهـــا تبعث بفكرة - كنقيبة للموسيقيين - بالمراسلة - وعن طريق يوسف وهبى - دون أن تحضر جلسة المؤتمر بأن النقابات الفنية الثلاث « كونت اتحادا لتبحث مشاكلها المتشابكة ، فلم يعد هناك حاجة لأن يدعوها أحد لتنظيم شئونها ، ثم ان هذه المشاكل أو العيوب فى حاجة الى دراسة هادئة صــــامتة » (٣٤٧) وهى فكرة أو اقتراح ينسف المؤتمر من أساسه ·

(هـ) يوسف وهبى رئيس اتحاد النقابات الفنية - يطلب عــدم تمثيل الاتحاد فى المؤتمر :

·· بل ان يوسف وهبى يتحفظ بذكاء ويعتمد على نفس أسلوب الشكليات وسكة السلامة فيعلن بأنهم متفقون على ضرورة عقدالمؤتمر . . وأنهم مستعدون لدراســة قراراته فى النهاية ·· على ألا يكون الاتحاد ممثلا فى المؤتمر (٣٤٨) ·· وبالتالى تشعر مجلة « دنيا الفن » كصحافة فنية بأن المقصـــود هو المضمون دون الشكل - فى محاولة لعدم نسف

---

(٣٤٧) دنيا الفن - نفس العدد السابق - ص ١٦ ·

(٣٤٨) نفس المصدر السابق نفس المكان · وكان يوسف وهبى رئيسا لاتحاد النقابات الفنية ·

المؤتمر – ولكن حضور هذه الهيئات ضرورى ، ولا يعنى دنيا الفن أن تكون الدعوة باسمها او باسم غيرها (٣٤٩) .

(و) موقف الصحافة الفنية من نشر مناقشات المؤتمرات الفنية :

ولعل مسألة النشر الصريح فى الصحافة الفنية ، قد أقلقت أهل الفن آنذاك ، ولعلها تثير من جهة أخرى مدى خطورة النشر الذى يتحرى الحقيقة فى الصحافة الفنية واستخدامه كعامل اصلاحى مؤثر ·

وقد دفع هذا الموقف السلبى أو الايجابى السلبى ·· اذا صح التعبير ·· زكى طليمات الى أن يسأل خليل عبد القادر رئيس تحرير دنيا الفن ساخرا : ما هو الغرض من هذا المؤتمر ؟ فيجيبه خليل : النهوض بصناعة السينما · فيعود طليمات الى سخرية السؤال : اذن لماذا تمتنع هذه النقابات عن الاشتراك فيه ·· ثم لماذا تعارض فى نشر العيوب ·· وهل يشفى المريض باخفاء عيوبه ؟ وهنا يعلق أنور أحمد (المحرر بدنيا الفن) بنفس روح السخرية ·· مع أن الصحف تنشر كل يوم ما فيه الكفاية ! · وان كان أنور أحمد قد عاد فانتكس بحماسة عارضا ألا ينشر من أعمال المؤتمر سوى القرارات العامة والطرائف التى تدور على الهامش وهو ما يتناقض مع الدور المنتظر للصحافة الفنية فى مثل هذه المؤتمرات ·

(ز) فشل مؤتمر السينما أو قرارات الحلول الوسط ·· وتفادى العمى بنصف العمى فى حياتنا الفنية والصحفية :

وقد انعكس كل ذلك على الجدية والايجابية التى صدرت بها قرارات المؤتمر الأول للسينما فى جلسته الأولى ·· والتى كانت تحمل فى طياتها عوامل هدمه فى نفس الوقت ·· وذلك بالحلول الوسط التى قد تجدى فى ظروف معينة ·· وفى مراحل انتقالية بالذات ، ولكنها لا تفيد بل تدمر فى أوقات الوصول الى مفترقات الطرق ·· وفى تركيب الأساسيات ·· اذ نرى أن « دنيا الفن » (٣٥٠) تذكر لنا ان الاتحاد

---

(٣٤٩) وقد ذكر محمد صلاح الدين رئيس لجنة المؤتمر بأن مجلة «الحقيقة» كانت قد سبقت «دنيا الفن» وكان لديها فكرة الدعوة لعقد المؤتمر - ولكن دنيا الفن سبقتها فى التنفيذ وقد سجل الشكر للمجلتين معا ·

(٣٥٠) دنيا الفن – عدد ٢٨ أبريل ١٩٤٧ · « اتحاد النقابات يقرر الاشتراك فى المؤتمر (الأول للسينما ··) ص ١٦ ·

العنـام للنقابات الفنية وافق على الاشتراك فى المؤتمر ٠٠ ولكنها تعود فى القرار التالى مباشرة فتنص على تأجيل حضـوره ـ بناء على طلبه ـ لينظم أعماله ويتمكن من تحضـير الموضـوعات التى يرى عرضها على المؤتمر - وأن يعقـد اجتماع دورى كل أسبوعين لتلقى الاقتراحات ٠٠ وأن يكون الاجتماع التالى بدار نقابة ممثلى المسرح والسينما ٠٠ و ٠٠ و ٠٠ الى غير ذلك من « قرارات عدم القرارات » ٠٠ وبحيث يتحول الأمر فى النهاية فعلا الى دراسات واتصالات وتمييعات ٠٠ وبحيث يستمر المؤتمر فى ظل شخصيته هذه يبحث ويبحث ٠٠ ويفكر ويفكر الى حين تتوقف المجلات الفنية صاحبة الدعـوة الى تجنيد الفن ٠ والى مواصلة هذه الرسالة وتنفيذها ، عن الصدور ـ كما حدث فعلا ٠٠ وينتهى كل شىء تلقائيا ٠٠ وهـذه مأساة الملهاة ٠ أو ملهاة المأساة ٠٠ وهـذا هو الطريف من طرائف حياتنا فعلا ٠

رابعا : استكهال الشباب المبكر للصحافة الفنية السياسية فى مصر :

٠٠ وفى الواقع ان الدور الفنى السياسى الذى قامت به كل من مجلة الحقيقة ودنيا الفن يمثل أساسا متينا ومشكورا لوضع أصـول الصحافة الفنية السياسية فى مصر ٠ ويربط بين الفن والقضية الوطنية عموما ٠٠ وهو ما ينعكس بالتالى ، على تدعيم دور الصحافة الفنية فى بناء مصر الجديدة ، من جهة .. وفى تطور الصحافة الفنية المتخصصة من جهة أخرى .. وبحيث استطاعت هذه النوعية من الصحافة الفنية أن تفرض وجودها وأن تطيل من عمرها بأكثر مما تعيش الصحف الفنية عادة ٠٠ وأن تحافظ على مولدها الشامخ ومسارها العريض ـ وان قصر فى نفس الوقت ٠ ولعل هذه الانعكاسات وما تمثله من عدم الاستقرار فى مسارات الحركة الفنية والسياسية عموما فى الفترة التالية لعـام ١٩٤٨ بعد تبديد حماس ما بعد فترة الحرب وفشـل عرض قضية مصر على مجلس الأمن ٠ والدخول فى المتغيرات المتلاحقـة فى الوطن العربى وفى العالم عامة ٠ لعل كل هذه الظروف ٠ كما أشرنا قبل ذلك تفصيلا فى الجزء الأول من هذه الدراسة قد قصفت عمر هذه النوعية الجديدة من الصحافة الفنية واستكهلت شبابها مبكرا ؛ هذا الشباب الذى عاشته هذه النوعية من الصحف منذ ولادتها فى الواقع ٠٠

٨ ـ الصحيفة الناجحة لا تعيش الا في وسط صحفي ناجح :

خاصة اذا علمنا أن مولد مجلة مثل «الحقيقة» و « دنيا الفن » من بعدها .. مثلا .. واقبال الشرقيين وأبناء الوطن العربي على قراءتهما قد أينع من حياة المجــلات الفنيــة القائمة آنذاك .. وكيف أن الناجح لا يعيش الا في بيئة ناجحة . وأن خير تأكيد لنجاحك أن ينجح الناس من حولك لا أن تعيش في وسط فاشل . بل أن مفهوم الصحافة الفنية المتخصصة قد استلهمته الصحف والجرائد بصورة أكثر ايمانا واتساعا ، فأفردت صفحات من صفحاتها للسينما والمسرح مثل جريدة « المصرى » .. و « البلاغ » .. و « الدستور » .. (٣٥١) .. بل ان على ماهر باشا نفســه قد طالب في ميثاق جبهة مصر الذى دعا اليه بضرورة النهوض بالفنون .. كل الفنون .. من نحت وتصــوير وموســيقى وتمثيل .. الخ (٣٥٢) وذلك بعد أن أثارت الصحافة الفنية المصرية المتخصصة فعلا الاهتمامات الفنية المباشرة فى الدول العربية ذاتهــا .. واتسعت دائرة توزيعها في كافة هذه البلاد فجاءتها أصوات من السودان والعراق ومن سورية ولبنان وفلسطين وبرقة وطرابلس ومراكش .. وكلها أصوات تأييد كما يشخصها لنا رئيس تحرير مجلة « الحقيقة » (٣٥٣) .



وهكذا تشامخ الدور السياسي الذى لعبته الصـحافة الفنية في أعقاب فترة الحرب العالمية الثانية بالذات .. بعد أن كانت فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية فترة تعريف وتثقيف بهــذه الصــحافة الفنية المتخصصة في الواقع .. وهكذا أيضا استطاعت هــذه الصحافة الفنية أن تختار لنفسها مكانا متميزا فى زحام الصحافة المصرية .. بعد ان كانت تقنع فقط بمجرد انزلاقها فى الزحام ومصارعتها من أجل البقاء .

.. ولكن يبقى . موقف الصــحافة الفنية من الحركة الوطنية فى حاجة الى تفصيلات نوعية أخرى هامة ومباشرة أيضا .. لتأكيد ملامح

---

(٣٥١) الحقيقة ــ عدد ٦ سبتمبر ١٩٤٦ «الحقيقة» فى خدمة الفن افتتاحية المجلة .

(٣٥٢) دنيا الفن ــ عدد ٢٤ ــ ١١ مارس ١٩٤٧ «سياسة .. وفن» (حديث مع على ماهر) . ص ١٦

(٣٥٣) الحقيقة ــ عدد ٦ سبتمبر ١٩٤٦ ــ السنة/١ ــ مصطفى كامل الفلكى وقفة على مشارف الفن . ص ٣ .

هذا الدور • الذى كان من اللازم استعراضه هنا بصورة اجمالية تساعد على تفهم تكامله وتشابكه •

وكانت حرية الصحافة من أهم المسائل السياسية التى أولتها الصحافة الفنية اهتماما مبكرا •• مع مولد مصر الدستورية بعد عام ١٩٢٤ •

والجديد هنا أن الصحافة الفنية لم تدخل معركة حرية الصحافة ، أساسا مع السلطة السياسية ، بل دخلت المعركة مع نفسها أولا •• وكان مخرج مناقشتها لهذه القضية يرتكز على حرية الفرد واحترام كيانه وخصوصياته وتحديد عمومياته •• وقد استطاعت أن تضع لنا بداءة صيغا لحرية الصحافة فى الصحف الفنية أو بمعنى آخر •• لأسس النقد الفنى فى الصحافة الفنية •• وما تتميز به هذه المسألة من حساسية ذاتية الفن والفنان وشعبيتهما فى نفس الوقت •• وفى وقت كان يشهد بداية المولد الحقيقى والمكثف للصحافة الفنية وتأكيد بقائها ••

أولا : مجلة المسرح •• وقضية حرية الصحافة :

ومن الجدير بالذكر أن مجلة المسرح قد تحملت فيما يبدو عن الصحف الفنية التالية ، عبء ارساء أساسات حرية الصحافة فى معالجة الفن والحياة الفنية •• ولذلك نراها سافرة فى كشفها عن جوانب هذه القضية •

١ ــ يوسف وهبى يؤلف لجنة خاصة للرد على الصحف التى تنتقده • ويهدد بقطع اعلاناته عنها :

وبدأت مجلة المسرح (٣٥٤) عام ١٩٢٥ ، وفى أول أعدادها ، فى تفجير القضية • عندما ذكرت أن يوسف وهبى شكل لجنة خاصة للرد على جميع ما يكتبه النقاد ، وفق هواه طبعا ، وأن المقالات التى تكتبها هذه اللجنة تنشر فى الصحف بأجر معلوم يدفعه صاحب « رمسيس » ظنا منه أنه يمثل هذا العمل ينال من النقاد الفنيين •• وأنه « هدد الجرائد بقطع

---

(٣٥٤) المسرح عدد ١ ــ ٩ نوفمبر ١٩٢٥ • «امام الستار» ص ١٧ •

اعلاناته عنها اذا هي سمحت لمكاتبيها الفنيين بالكتابة عن الروايات التي يخرجها بحرية رأى » (٣٥٥) .

وقالت مجلة المسرح ان جريدة الاهرام قد جبنت أمام هذا الانذار ، فرأى مكاتبها الفنى « حندس » أن يمتنع عن الكتابة حفظا لكرامته . وأضافت بأن الذى كان يكتب فى المقطم منذ ستة طعنا فى أمين صدقى هو أحمد أفندى عسكر « وكيل رمسيس » ولعل هذا يبرز خطورة الاحتكارات وحلقات الاعلانات والنوازع الشخصية على حرية الصحافة (٣٥٦) كسرطان صحفى ووبائى عالمى راح ينتقل الينا .

٢ - محاولة لوضع دستور لحرية الصحافة في الصحيفة الفنية :

وقد حاول عبد المجيد حلمى رئيس تحرير مجلة المسرح منذ البداية أيضا أن يضع بعض الأسس لدستور حرية الصحافة فى الصحيفة الفنية والنقد الفنى عموما (٣٥٧) ذاكرا أنه سوف لايشطط ، وأنه سيكتب فى اعتدال لا يخرج عن الطوق الى الحدة المشبوبة .. مع البعد عن المآرب الشخصية أو الأغراض الخفية .. دون خصومة مسبقة أو حقد ، حتى لمن تكالبوا على سبه وشتمه وأسرفوا فى تجريحه .. وبحيث يضرب المحرر

---

(٣٥٥) المسرح - نفس المكان . وكانت هذه اللجنة مؤلفة من أحمد عسكر وكيل فرقة رمسيس ، وعبد الجواد محمد سكرتيرها ، وحسن البارودى وأحمد علام الممثلين بالفرقة والدكتور محمد أسعد لطفى حسن ، طالب طب ومترجم روايات الطاغية والهملايا .. الخ .. وعبد القادر أفندى المسيرى الموظف ويشرف على أعمال هذه اللجنة الكاتب «التحريرى» قاسم وجدى .. مساعد «ميكانست» الفرقة .

(٣٥٦) مختار التهامى - الصحافة والسلام العالمى - المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية - القاهرة ١٩٦٤ . ص ٢٩٨ . ويرى ضرورة ابعاد رأس المال الخاص عن هذه الصناعة (الصحافة) بتأميمها أو بقصرها على الجمعيات التعاونية .. الى جانب ابعاد الفرد عن ميدان الصحافة والاعلام وتوجيه الرأى العام بقصر اصدارها على التكتلات الشعبية التى تبيح الدساتير قيامها . والرأى عندنا ألا يتم الحجر على آية حرية تحترم حرية غيرها بل ترد عليها بصحافة نظيفة تعزلها أو تقصر ضررها على مشيعيها ، والا تضيع الوقت فى هدم عمل فاشل يحمل عوامل هدمه الذاتية .

(٣٥٧) المسرح عدد ١ - ٩ نوفمبر ١٩٢٥ ، المسرح فى أسبوع ص ٢١ . وقد أشار حلمى الى حالة الايجاز الذى يظهر بها النقد الفنى فى المسرح . وهذا راجع الى أن عبد المجيد حلمى كان يكتب نقدا فنيا مسهبا فى الكوكب (كوكب الشرق) كما يقول هو . وان كنا لا توافقه على هذا الرأى فالمجلة المتخصصة أولى .

الفنى عن الماضى متفحا ولا نراه بالمستقبل ولها مكترثا ... الخ ... •
وهكذا يؤكد صـــاحب المسرح على طرح الآراء المسبقة فى النقد الفنى او الأخذ برأى مسبق باسم الحقد والمأرب •

وربما كان هذا مما حدا بعبد المجيد حلمى أن يدعو الى الوفاء بين كتاب المسرح المصرى والفن عموما فى الصحف والمجلات التى تبذل للفن عناية خاصة •• ليتم التعارف البرىء ــ من أجل التعاضـــد والتعاون ، وبحيث لا يؤثر ذلك على اســـتقلال كل كاتب •• اذ أنه « مهما كان فى عملهم من لوثة أغراض وفســـاد ، فعملهم لا يخلو من فائدة محققة وان كانت صغيرة » (٣٥٨) •

على ان الطريق لم يكن ممهدا أمام عبد المجيـــد حلمى ليرسى دعائم حرية النقد الفنى فى الصحافة الفنية بين الفنانين والمكاتبين الفنيين •• وكيف أن البعض لم يدع له سبيل خدمة الفن لدرجة أن حلمى يفقد حلمه ويعلن أنه يأسف جـــدا ــ ويعترف بذلك • لانحرافه عن الطريق التى رسمها لنفسه (٣٥٩) ولكنه يعاود فيشترط فى العلاقة بين الممثل والناقد ألا تكون غير وثيقة من ناحيـــة التدخل الشخصى والا بطل عمل الناقد تماما » (٣٦٠) •

٣ ــ جمهور القراء •• وحرية الصحافة الفنية :

ويلفت النظر هنا أن القراء فى تلك الفترة ، لم يكونوا بمعزل عن حرية الصـــحيفة الفنية وقضية النقد الفنى وأيديولوجياته •• واهتمام الصحافة منذ باكورتها برسائل القراء وتوجيهاتهم وردود كتاباتها لديهم على أساس أن احترام حرية القارىء من احترام حرية الصحافة عموما ••• وكانت أسئلة القراء صريحة ومحرجة أحيانا • كما تقرأ فى معركة النقد الفنى عن رسالة من قارىء تضم ثلاثة أسئلة مطولة عن حقيقة موقف المجلة من يوسف وهبى ومسرح رمسيس وهجومها عليه وهل فى هذا خصومة مسبقة من المجلة • والمجلة ترد بالنفى وبأن يوسف وهبى هو الذى يشيع

---

(٣٥٨) المسرح ، عدد ٣ ــ ٢٣ نوفمبر ١٩٢٥ عبد المجيد حلمى : «الوفاق» ص ٣ •

(٣٥٩) المسرح ــ عدد٧ ــ ٢٨ ديسمبر ١٩٢٥ • عبد المجيد حلمى : «تصفية» ص١٤

(٣٦٠) نفس المصدر السابق • نفس المكان •

هـذا لانه لايجد لديه ما يدافـع به عن نقد المسرح اللاذع والسبب له (٣٦١) ..

(أ) الفرق بين النقد المجامل والنقد المحلل .. والمواقف المسبقة :

وقد ميزت المجلة بين النقد « المجـامل » والنقد « المحلل » فذكرت لصاحب الرسالة بأن مدح فكرى أباظة لرواية الشرف لرمسيس لا يعنى تفوقها . « لأن أباظة كاتب ظريف رشيق ولكنه ليس ناقدا مسرحيا ثم هو لم يحلل نقده بل ساقه فى انطباع عام » (٣٦٢) .

كما طالب القراء عبد المجيد حلمى بحقهم فى نقد صحفى فنى مطول ومتكامل كما يكتبه فى كوكب الشرق ..

(ب) التخلى عن التعميم فى أوقات التخصيص :

وفى نفس الوقت .. ناقش القراء فيما بينهم عن طريق منبر المجلة مدى القدر المسموح به من حرية الصـحيفة الفنية فيبعث قارىء (٣٦٣) للمجلة يحتج لانها نشرت رسالة بامضاء مستعار هو « شارلى شابلن » وأنه يراه تعميما معيبا فى حرية النقد المسرحي يقول : وليحيى جمهـور يوسف وهبى من مغفلين وعاطلين وطلبة وضباط جيش وبوليس ... الخ » (٣٦٤) وردت المجلة بأن أسلوب النقد على الطريقة العسكرية تمام يا أفندم لا يصـح .. والمهم هو التفنيد والحجه والبرهان .. وأن مبدأ المجلة حرية الرأى والنشر ، مهما كانت لنا أو علينا .. وكل انسـان يستطيع أن يدافع عن نفسه بما يشاء .

(ج) أول دعوة للنقد الجماعى .. كمخرج من تضارب النقد :

.. بل ان قارئا آخر ، لم يفصـح عن اسمه .. يقول : « لمـاذا لا تكونوا جمعية تلتئم اسـبوعيا فتقرروا فيما بينكم نقدكم وبعد ذلك

---

(٣٦١) المسرح عدد ٧ – ٢٨ ديسمبر ١٩٢٥ « قريبا نتائج القراء ... أسئلة مخزنة ... ص ١٥ و ١٦ .

(٣٦٢) نفس المصدر السابق . نفس المكان .

(٣٦٣) المسرح عدد ١١ – ٢٥ يناير ١٩٢٦ ص ١٨ (كتبت بخطا ٨١) رسالة من المخلص محمد فاضل لواء بالمعاش .

(٣٦٤) نفس المصدر السابق . نفس المكان .

تنشرونه على الجمهور فيقرأ وهو مطمئن البال » (٣٦٥) · ولعل هذه كانت أول دعوة للنقد الجماعي أو المشترك فى الصحافة الفنية ·· وهى فكرة تعكس مدى حيرة القراء أمام كثرة وتضارب مستويات النقد الفنى للعمل الفنى الواحد ·

٤ ـ أخبار الوسط الفنى · بين مفهوم الحرية الفنية ومفهوم الحرية الفنية الصحفية :

·· ومما يذكر أن اخبار الوسط الفنى كما يتم تناقلها أو كما تكتبها الصحافة الفنيـــة فى موضوعاتها وانتقاداتها كانت مثار نقاش بالنسبة لقضية حرية الصحافة الفنيه بين الفنان والجمهور وذلك الى حـــد ان صحفيا لامعامثل «هوراس جريلى» مؤسس جريدة نيويورك تربيون(٣٦٦) والويكلى تربيون (٣٦٧) كان يكره اخبار المسارح لانه كان يرى أن نسبة كبيرة من المتصلين بالمسرح أما فاسقون أو فاجرون » (٣٦٨) وهو ما يدل على سـيطرة الفكرة الأخـــلاقية على المحرر وتحفظه فى النظر الى الناس والأشياء ـ كما يذكرابراهيم عبده ـ وان كنا نرى أن هذا التخوف لامكان له بالنسبة لمجلة تخصصها أصلا تغطية العمل الفنى ··

(أ) ليقل كل انسان بما يشاء ·· وليرد كل انسان بما يشاء :

ويبدو أن مفهوم الحرية الفنية والحرية الفنية الصـحفية لم يكن قد تبلور بعد .. فيكتب محمد عبد المجيد حلمى مقالا ينعى فيه على الحرية المفقودة وعلى استباحة الفنانين للحريات التى يقـــوم عليها الفن ذاته · لدرجة أنه يقول بأنه « ليس فى الدنيـا بلد تخفق فيه الحريات باختلاف أنواعهـا غير مصر ·· وليس فى الدنيـا كلها ناس ، كناس مصر ···· وليس فى الدنيا قوم نكبهم الله أشنع نكبة كالكتاب فى مصر ··· ولعل أكثرهم نكبة وأشـدهم الما هـــم الكتاب المسرحيون وخصوصا طائفـــة النقاد » (٣٦٩) ·

---

(٣٦٥) نفس المرجع نفس المكان - ص ١٨ ، ١٩ ·

(٣٦٦) New York Tribune.

(٣٦٧) Weekly Trabune.

(٣٦٨) ابراهيم عبده ـ الصحافة فى الولايات المتحدة ·· نشأتها وتطورها مؤسسة سجل العرب ١٩٦١ ص ١١٤ و ١١٥ و ١١٦ ·

(٣٦٩) المسرح ـ عدد ١٦ ـ أول مارس ١٩٢٦ · عبد المجيد حلمى : « حرية الرأى »

ويؤكد أن النقـد يجب أن يكون في جـو حر ٠٠ وأن يكون جريئا وصريحا ونزيها ، ولكن هذا الاسلوب لم يتعوده أحد في مصر ٠٠ وليقل كل انسان بما يشاء ٠٠ ليكون من حق كل انسان ان يرد بما يشاء أيضا ٠

ونعلم من كلمة عبد المجيد كلمة ان بعض الفنانين لجأوا الى أسـلوب مطاردة النقاد بجيش من السفلة والرعاع للنيل منهم (٣٧٠) .

(ب) أخبار الوسط الفني وعهد الشرف الصحفي الدولي :

٠٠ ولعل ميثاق عهد الشرف الصحفي الدولي ـ وكافة مواثيق الشرف الصحفية ـ ينص على حرية الرأى أيضـا ولكن على أسـاس أن الافتراء والتشهير المتعمد الذى لا يستند الى دليل وانتحال أقوال الغير ٠٠ كل ذلك يعد خلطات مهنية خطيرة » (٣٧١) ٠

ومن مقومات تنظيم الحرية أو حسن استخدامها بحرية أيضا حسن المعرفة وتنظيم الالمام بالموضوع الذى يتصل بهذه الحرية ٠٠ وذلك حتى لا تبنى أحكامنا على مقدمات خاطئة وبالتالى تشتط فى أبعادها ، باسم حقنا فى الحرية وممارستها ٠٠ فالمعرفة السليمة اذن مقوم من مقومات الحرية الحقيقية ٠

٥ ـ الاختلاف فى النقد شيء ٠٠ وضرورة الاتفاق على المقاييس الفنيـة الدقيقة شيء آخر ٠

ولعل هذا هو ما دفع مجلة المسرح الى المطالبة بضرورة تحرى الدقة فى تطبيق المقاييس الفنية فى نقد الأعمال المعروضة على الجمهور ٠٠ مخاطبة جريدة « الاتحاد » ومعترضة على نشرها تقدين لمسرحية واحدة ٠٠ الأول (وهو الناقد الفنى للاتحاد) يحبذ المسرحية (واسمها « حانة مكسيم » لفرقة رمسيس) والثانى (« لمكاتب الاتحاد المسرحى) يهاجم المسرحية ٠٠ وقالت مجلة المسرح أن كلا من الناقد والمكاتب (بضم الميم) يهدم ما بناه

(٣٧٠) نفس المصدر ٠ نفس المكان ٠

(٣٧١) جريدة الأهرام ـ عدد ٢٣ سبتمبر ١٩٥٢ ٠ وقد نشرت ترجمة للصيغة الأخيرة للعهد والتى وافق عليها المجلس الاقتصادى والاجتماعى فى دورته الـ ١٤ عام ١٩٥٢ ممثلا فى لجنة حرية الاعلام التابعة للمجلس وقام بترجمتها فى الأهرام الدكتور محمود عزمى ٠ وينقسم العهد الى ديباجة و ٥ مواد ٠ أنظر المادة الثانية :

الآخر (٣٧٢) واذا اختلف الناقد والكاتب فماذا يصدق قراء الجريدة ·· ولعل في ضرورة سعة اطلاع الناقد المسرحي وثقافته ·· ما يخفف من هذا التباين أو التناقض ··

وفي رأينا أنه اذا كان من اللازم التزام الجريدة بسياسة واضحة محددة تربط بها قراءها ·· فان الصحيفة الفنية يلزم ان تتسع أيضا لأكثر من رأي حول العمل الفني الواحد ·· اذ أن الخلاف هنا في السياسات الفرعية وليس في وحدة الجذع ونوعية البذور ·· فاختلاف الفروع لازم لحياة الشجرة ذاتها ·· واختلاف الجذور والجذوع ·· يعني ضمور النمو أو توقفه أساسا · فلم يحدث أن نبتت شجرة بجذعين متباينين متناقضين ·· كذلك لم يحدث أن نجحت صحيفة لم تحدد لنفسها سياسة واضحة ··

ولعل مجلة المسرح كانت تشن حملة هجومية على جريدة «الاتحاد» التي كان يرأس تحريرها ابراهيم عبد القادر المازني الذي وصفته بالأستاذ الطويل العريض ·· لص الأدب وصاحب السرقات المعروفة » (٣٧٣) والتي قالت عن جريدته أنها مثال من أمثلة الانحطاط الصحفي في تنظيمها وتنسيقها وأسلوب كتابتها » (٣٧٤) وذلك دون أن تقدم في كلمتها الموجزة عن نقد « الاتحاد » ما يبرر هذه النعوت المطلقة واذا كانت هي مقتنعة بذلك فان من حق القارىء أن يقتنع وأن يختلف معها أيضا ·

٦ ـ حق صاحب المجلة في التوقيع باسمه على مقالات اشتراها من أصحابها لمجلته :

ومن الطريف أن مفهوم حرية الصحافة في المجالات الفنية قد تطرق الى حادثة مثيرة ·· بالنسبة لحق صاحب المجلة ، في أن يسرق مقالات لكتاب كتبوا في مجلته ·· أم لا ؟ وذلك بمناسبة نشر محمد أفندي علي حماد · صاحب مجلة « الرياضي » لمقال عن المسرح التركي في جريدة البلاغ بعد تعيينه ناقدا فنيا لها ·· على الرغم من نشر المقال في مجلته

---

(٣٧٢) المسرح عدد ٢ ـ ١٦ نوفمبر ١٩٢٥ : «على مسرح الفنون ·· كيف يكتبونه» · انظر جريدة «الاتحاد» ٩ نوفمبر ١٩٢٥ وكانت تنشر صفحة فنية ضمن موادها · انظر أيضا : المسرح عدد ١٨ ـ ٥ مارس ١٩٢٦ .

(٣٧٣) المسرح نفس العدد ـ نفس المكان .

(٣٧٤) نفس المصدر السابق ـ نفس المكان .

منذ عام بقلم الاديب سليم أفندى نخلة ٠٠ وقد دافع محمد على حماد بأنه اشترى هذه المقالات من سليم نخلة ودفع له ثمنها (! !) ٠٠ وانه كان ينوى التنويه الى كاتبها الأصلى ٠٠ ثم عدل عنادا ٠٠ (٣٧٥) ٠

ثانيا : مجلة الناقد ٠٠ وقضية حرية الصحافة :

١ ـ الصحافة الفنية وتعنت قلم المطبوعات :

٠٠ وقد امتدت مناقشة جوانب حرية الصحافة هنا ، الى تقييم قلم المطبوعات الذى كان يتولى رقابة الصحف والمجلات آنذاك ٠٠ وشاركت الصحافة الفنية فى تقويض أركان ظلمه وتبصيره بواجبات رسالته بحيث يسمو عن موقف الحزبية والرياء الذى يقفه ، والا فالخير أن تلغى ادارة المطبوعات ٠ كما يذكر الناقد الفنى محمد على حماد (٣٧٦) وذلك بعد أن وصل الامر الى حد ان يعلن رئيس قلم المطبوعات على رءوس الأشهاد ٠ أن من يخاصم فلانا من كبار ساسة البلد فهو خصمه الشخصى ٠٠ ومن يناصره فهو صديقه الحميم وخله الوفى ٠٠٠

٢ ـ التمييز بين حرية الصحافة اليومية ٠٠ وحرية الصحافة الأسبوعية أو الفنية :

كما يشير محمد على حماد الى التفرقة فى المعاملة بين الجرائد اليومية والمجلات الأسبوعية ٠ ذاكرا أن معركة أو مشاحنة شديدة قامت بين جريدتين يوميتين تبودلت فيها أبدع ألفاظ السباب وأقذرها ٠٠ فما سمعت صوتا لادارة المطبوعات ٠٠ أما أن تكتب مجلة أسبوعية من المجلات التى يظنها قلم المطبوعات مهيضة الجناح كلمة لاترضيه فهنا تقوم القيامة ٠ « وتحول الجريدة الملعونة الى النيابة ٠٠ ومن ثم الى الغرفة السوداء ٠٠ فى سجن مصر ٠٠ كما يتوهم القائمون بالأمر فى هذا القلم » (٣٧٧) ٠

---

(٣٧٥) نفس المرجع السابق ٠ انظر أيضا : المسرح ـ عدد ٢٩ ـ ٧ يونية ١٩٢٦ عبد المجيد حلمى : « الانذار النهائى » ص ٥ ٠ يعاتب فيه الفنانين على القصور رغم بذل الجهود ٠٠ ويدعو الى المصالحة وترك الجدل السخيف ٠

(٣٧٦) الناقد عدد ٢٨ ـ ١٦ أبريل ١٩٢٨ ٠

(٣٧٧) الناقد ، نفس العدد السابق ٠

·· وصورة الرقابة على الصحافة ـ كما هي ممثلة في قلم المطبوعات ـ تتنافى هنا مع المسئوليات الأساسية لعمل الرقابة من حيث حذف ما قد يكون هنالك من أكاذيب أو مضللات للرأى العام حرصا على كيان المجتمع وبنيانه (٣٧٨) ذلك أن الاستعمار الفكرى لا يقف عند حد الأفكار السياسية أو « العوائيـة » الهدامة ··· بل فى نشر الاخبار والحوادث المثيرة والصور العادية ·· (٣٧٩) ولعل الاغراق فى نشر أخبار وفضائح نجوم السينما والفن يحقق غرضا من هذا ·· من ناحية العمل على جذب انتباه الجمهور واستهلاكه فيما لا يفيد أو يبدد وقت عمله وانتاجه ·· دون ترشيد أو تطوير بنائه ·· وهو ما يؤدى الى اثارة الغرائز الحيوانية الدنيئة ·· وتشجيع قيم سلوكية معينة لا تتصل بالفضيلة ·

ولا يعقل طبعا وواجبا ، بالادارة المنوط بها محاربة القيم السلوكية المنحطة ، أن تنحط هى فيها أو تتغاضى عنها ، والأخطر من هذا وذاك أن تحاسب بمكيالين ·

ثالثا : أول قضية من نوعها عن حرية الناقد والمنقود فى الصحافة الفنية ·· أمام المحاكم :

١ ـ فاطمة رشدى تقذف ناقدا بحذائها ·· لأنه انتقدها :

ومن أبرز قضايا حرية الصحافة فى الصحافة الفنية ·· قضية تعتبر الأولى من نوعها فى عصرها ·· وهى القضية التى رفعها أحد الأدباء والنقاد ·· ويطلق على نفسه « ميما لفلام » على السيدة فاطمة رشدى ·· وقد أفاضت مجلة « المسرح » فى الحديث عنها للقراء (٣٨٠) · وكان الأستاذ « ميما لفلام » قد كتب فى مجلة المسرح مقالا فى محاكمة أسلوب عزيز عيد اعتبره عزيز عيد اهانة له ثم عاد الأستاذ « ميما لفلام » فكتب مقالا آخر قابله عيد ببعض كلمات الازدراء ·· وقابلته السيدة زوجته (فاطمة رشدى) ببعض كلمات جارحة ·· مما دفعه الى كتابة مقال ثالث اعتبرته

---

(٣٧٨) أحمد الخشاب ـ الضبط الاجتماعى · أسسه النظرية وتطبيقاته العملية مكتبة القاهرة الحديثة ـ القاهرة ١٩٢٨ ـ ص ٤٠ ·

(٣٧٩) أحمد الخشاب نفس المرجع السابق ص ٤٠٥ ·

(٣٨٠) المسرح عدد ٢٥ ـ ١٠ مايو ١٩٢٦ « أول قضية من نوعها فى مصر ·· التمثيل والنقد ·· وماذا بعد ذلك ؟ ص ١٦ ، ١٧ ، وميما لفلام تجزئتها «ميم ألف لام»

فاطمة رشدى سبا علنيا لها ·· » فانهالت عليه (على الناقد) سبا وتجريحا ·· ثم مدت يدهــا الى حذائها ففر من أمامها فقذفته فأصابه الحــذاء فى ظهره »(٣٨١) ·

ومن الغريب أن الاعتداء وقع علنا في شارع عمومى ·· وانه ـ كما قالت المسرح ـ كان بدء عهد جديد بين الممثلات والكتاب · والأغرب أو الأطرف أن الناقد « ميمأ لفلام » كان يشنع على زملائه النقاد ويصفهم بأنهم مغرضون · فلما وقع الاعتداء عليه صاح يطلب نجدة النقاد الذين لم يحركوا ساكنا · لان مجلة المسرح تعتبره مؤلفا أكثر منه ناقدا(٣٨٢) ·

٢ ـ الصحافة الفنية تحول اعتداء فاطمة رشــدى على الناقد الى قضية جماهيرية :

غير أن مجلة المسرح تنظرالى القضية باعتبارها اهانة لحريةالرأى والصــحافة فى ذاتها بصرف النظر عن المعتدى عليه · وقد نجحت مجلة المسرح فى تقديم الحادثة للجمهور فى قالب من الفن الصــحفى الناضج حولها الى قضية فنية وصــحفية وقانونية معا ·· وكأننا أمام قضية من قضايا أمن الدولة أو قضايا الخيانة ··

٣ ـ حيثيات حكم محكمة الازبكية ببراءة فاطمة رشــدى ·· وموقف الصحافة الفنية منها :

والذى حدث أن الناقد « ميمأ لفلام » رفع قضية ضد فاطمة رشدى فعلا وتم نظرها أمام قاضى محكمة الأزبكية (٣٨٣) وقد نوهت مجلة المسرح الى جرأة فاطمة رشدى الخطيرة عندما سألها القاضى عما اذا كانت هنــاك اسباب اخرى تدعو المدعى الى تحقيرها فذكرت انه «حاول أن يراودها

---

(٣٨١) المسرح · نفس العدد · نفس المكان ·

(٣٨٢) ومنا ذكر انه لم ينشر غير مقالين نقديين فى « السياسة » قبل ذلك · وقدم « مسرحيات لمسرح رمسيس ·

(٣٨٣) تم نظرها يوم السبت أول مايو ١٩٢٦ وكان شهود اثباتها : أحمد علام وحسين رياض وحسن البارودى وفتوح نشاطى وحسين عسر ومحمد ابراهيم (من ممثلى رمسيس) وشهد الجميع شهادة لا لون لها ماعدا حسن البارودى الذى شــهد شــهادة قاسية ضد فاطمة رشدى ·

عن نفسها فرفضت ٠٠ فحقد عليها منذ تلك اللحظة ٠٠ » (٣٨٤) وكان الحكم ببراءة المتهمة كما توقع الحاضرون ٠

وقد وعدت المجلة بنشر حيثيات الحكم فيما بعد على الجمهور - وان كانت لم تسلم بما يعده البعض من أن هذا الحكم سابقة غير حسنة تشجع أهل الفن على التعدى على النقاد والكتاب « لان من يعرف أن يدافع عن نفسه فى كل الحالات لا يحتاج لحكم محكمة » (٣٨٥) ثم نوهت بأن القضية المذكورة ربما كان أساسها مسائل شخصية بين الطرفين ٠٠ وفى تقديرنا أنه كان يمكن الانطلاق من هذه القضية بصورة أكثر جدية لتأمين حرية الصحافة والكلمة عموما ٠٠ لأن الأستاذ « ميما لفلام » لم يضرب بالحذاء لأنه كتب النقد مرتين فقط ـ كما تقول مجلة المسرح ـ ولكن لانه كتب نقـــدا لم يعجب ممثلا أو ممثلة ٠٠ وأن الاعتماد على ذريعة المراودة عن النفس بالنسبة لسيدة أمر لا يصح الرضوخ له كثيرا فى وجود البراهين وتأكيد الواقعة ٠٠

رابعا : التزاوج والتنافر ٠٠ بين حرية الصـــحفى وحرية الفنان ٠٠ وخطورته :

والواقع أن حدود حرية الصحافة فى الصحيفة الفنية فسيحة وربما مطاطة ٠٠ فالصحيفة الفنية تسبغ على المعالجة الفنية الصحفية حريتين معا لا حرية واحدة الأولى هى حرية الصحافة كجزء من كيان حرية الصحافة ذاته ٠٠ والثانية حريتها كجزء من كيان حرية العمل الفنى ذاته ٠ اذن فلها حريتان ٠ حرية الصحفى وحرية الفنان وهذه هى القوة ، وهذه هى الخطورة معا ٠

٨ ـ حرية الصـحافة فى بريطانيا وحرية الصـحافة فى مصر ٠٠ بين ميزات حرية النشر وعدم النشر :

وربما نوافق هنـــا على ما تضمنه تقرير مجلس الصـــحافة فى بريطانيا (٣٨٦) من أنه اذا كان من اللازم وضع مقاييس للسلوك تلتزم بها

---

(٣٨٤) المسرح ـ عدد ٢٥ ـ ١٠ مايو ١٩٢٦ ٠
(٣٨٥) نفس المصدر السابق ٠
(٣٨٦) The Press and the people 13th Annual Report of the Press Council, 1966.

الصحافة فان هذا لا يعنى بالضرورة الالتزام بحرفية مكتوبة أو قواعد وأنماط مدونة تستند عليها فى انزال العقاب وعقد المحاكمات .. ذلك أن دستور الصحفى يلزم أن يكمن فى قلبه وذات أعماقه » (٣٨٧) وقد عبر مستر « هارولد ماكميلان » رئيس وزراء بريطانيا الأسبق ، عندما كان فى نقاش حول مسألة تخص الصحافه فى مجلس العموم بأن للصحافة الحق — بل هو واجب عليها — أن تكشف الحقيقة . وأن تنشرها وأن تعلق عليها بما تراه مناسبا واننى أعتقد أن الميزات التى تتحصل عليها من حرية الصحافة والنشر تفوق بكثير أية مساوىء قد تسببها هذه الحرية (٣٨٨) وان كان من الطبيعى أن أى حق عليه أو تسبقه التزامات مقابلة (٣٨٩) . ولعلنا ندرك تأكيدا للتطبيق العملى لحرية الصحافة فى مصر ، كيف أن رفع الرقابة على الصحف فى يونية ١٩٤٥ قد أدى الى تجلية القضية الوطنية وتبصر عميق لأبعاد مشاكل مصر الداخلية والخارجية وقضية الاستقلال بعد الحرب .. مما أثرى الحركة الشعبية فعلا ..

وعلى النقيض من ذلك لعلنا نرى فى رغبة الحكومة المصرية فى صيف عام ١٩٥١ تقييد حرية الصحافة واصدار مجموعة من التشريعات التى تفرض الرقابة عليها بنحو دائم ومنتظم — وبضغط من الملك آنذاك (٣٩٠) — لعلنا نرى هنا كيف تسبب ذلك فى ثورة الرأى العام على هذه التشريعات التى عارضها بعض نواب الوفد فى البرلمان وشنت عليها « المصرى » حملة شعواء وهددت بنشر قائمة سوداء لمن ينحاز لتأييدها .. الى أن اجتمعت اللجنة البرلمانية للوفد ورفضتها فعلا .. ثم كيف كان مظهرا شعبيا حضاريا عندما قررت الصحف جميعها الاضراب عن الظهور يوم ١٥ أغسطس استجابة لقرار نقابة الصحفيين آنذاك .. وكيف أغلقت المحال التجارية أبوابها بعض اليوم أو طوله ..

---

(٣٨٧) انظر :
Ralph Berry, Communication Through Mass Media-Edward Arnold-London 1971 p. 10-11-12.

وهو مجموعة دراسات نشرت فى أماكن متفرقة وقد يصعب على القارىء جمعها ومتابعتها رغم أهميتها كما يذكر المؤلف ذاته .

(٣٨٨) Corresponding Obligations. Id. Ibid p. 11.

(٣٨٩)

(٣٩٠) طارق البشرى ، الحركة السياسية فى مصر (١٩٤٥ — ١٩٥٢) — الهيئة العامة للكتاب — القاهرة ، ١٩٧٢ ص ٢٣ ، ٣٤٨ ، ٣٤٩ .

وتوقف عمال النقل عن العمل ١٥ دقيقة ٠٠ وانهالت البرقيات من كل صوب ٠٠٠ ثم كيف انعكس كل هذا وذاك على اضطراب انفاس الصحافة الفنية واختناقها ٠

٢ ـ التناسب الطردى بين ازدهار الصحافة الفنية ورفع الرقابة على الصحف عموما :

ومن الجدير بالذكر أنه لا يمكن أن نتجاهل الصلة الوثيقة أيضا ٠٠ بين ازدهار الصحافة الفنية عموما فى فترة ما بعد ١٩٤٥ وبين رفع الرقابة على الصحف فى صيف العام نفسه ـ كما أشرنا ٠ لأن الحرية تخلق الحرية ٠ والقيود تخلق القيود ٠ والحرية فى السياسة الوطنية تعنى الحرية فى الحركة الفنية ٠٠ وفى الحركة الصحفية ٠ والحرية فى جانب واحد من جوانب هذه الحركات أو فى جزئية منها لابد وأن تستتبعها حرية فى الجوانب أو فى الجزئيات الأخرى ٠ فالحرية قوة ان بدأت فهى كالطوفان تكتسح ٠٠ فالحرية ـ بالمعنى الذى فسرناه ـ كل لا يعرف التجزئة ٠

٠٠٠٠ ولعلنا نعود بالذاكرة الى الوراء عام ١٩٢٧ لنؤكد كيف اختنقت الصحافة الفنية المسرحية التى ازدهرت بعد عام ١٩٢٤ ، عندما بدأت الحكومة تفكر فى خنقها فعلا بحجة ما تنشره من فضائح الوسط الفنى ٠٠ والتى ترى الصحافة الفنية فى معالجتها تطهيرا لاخلاق هذا الوسط الذى عجزت الحكومة عن تنقيته كما سبق أن اعلنت هى ٠ وذلك فى وقت ايضا كثرت فيه مهاجمة الصحافة الفنية لتقصيرها فى نهضة المسرح والحركة الفنية ٠ وقد دافعت الصحافة الفنية عن حريتها بشدة وتساءلت لماذا حرية للصحافة اليومية دون الصحافة الأسبوعية (٣٩١) ٠

خامسا : كيف قامت التفرقة بين حرية الصحافة الفنية ٠٠ وحرية الصحافة اليومية :

١ ـ اخلاقيات الممثلات كما تصفها تقارير البوليس الرسمية عام ١٩٢٥ :

وكانت قضية ساخنة مبكرة فعلا عن حرية الصحافة الأسبوعية أو الفنية التى تصدر أسبوعيا بصورة أدق ٠٠ وتتعجب الصحافة الفنية عن

---

(٣٩١) المسرح عدد ٦٣ ـ ٢٨ فبراير ١٩٢٧ ٠ عبد المجيد حلمى : « يلومون فى النهاية ٠٠ ولكن لماذا ؟ » ٠

موقف الحكومة منها بعد أن أدت رسالتها منذ عام ١٩٢٤ ٠ وبعد ان كانت الحكومة نفسها قد قررت وفقا لما جاء فى تقرير كتبه حكمدار البوليس « رسل باشا » منذ عامين (أى ١٩٢٥) من « أن الممثلات كلهن من طائفة بنات السوء والبغايا وعلى ذلك تجب معاملتهن كما تعامل العاهرات » (٣٩٢) ٠

٢ ـ تمسك الصحافة المسرحية بالدفاع عن حرية الصحافة الفنية :

٠٠ وتمثلت قضية حرية الصحافة الفنية فى هذه المناقشة الاولى من نوعها بين الصحافة الفنية والحكومة حول حرية الصحافة فى الصحف الأسبوعية ٠ وحرية الصحافة فى الصحف اليومية ٠٠ وكيف دخلتها الصحافة الفنية المسرحية بالذات آنذاك فى صورة معركة مصير ٠٠ ربما كانت تشعر معها أن الصحافة المسرحية لن تقوم لها قائمة حقيقة بعدها ـ كما حدث بالفعل ٠٠ وحتى عام ١٩٥٢ ٠

٣ ـ الدعوة الى انشاء نقابة صحفية خاصة بالصحافة الفنية :

٠٠ وبلغ الأمر أن مجلة « المسرح » آنذاك ، طالبت بانشاء نقابة للصحفيين خاصة بالصحافة الأسبوعية لتدافع عن حرية هذه الصحافة ، بعد أن ثبت أن أعضاء نقابة الصحفيين من أصحاب الصحف اليومية . لاتهمهم الا مصالحهم الشخصية ٠٠ وأنهم تراخوا فى الدفاع عن حرية الصحافة الأسبوعية ربما لانها ضايقت الصحافة اليومية وانتزعت نفوذها واحتلت مكانها » (٣٩٣) ٠

٤ ـ قضية حرية الصحافة الفنية فى مجلس النواب :

كما تطرقت قضية حرية الصحافة الى مجلس النواب عندما رفع أحد النواب سؤالا بصددها للوزارة ولما تأخر الرد من وزير الداخلية بهذا التساؤل ٠٠ وبعد أن كشفت الصحافة الفنية أن السبب وراء تقييد حرية الصحافة الأسبوعية الفنية يرجع الى تحامل بعض الموظفين ورجال

---

(٣٩٢) نفس المرجع السابق ـ نفس المكان ٠

(٣٩٣) المسرح عدد ٦٥ ـ ٢١ مارس ١٩٢٧ ٠ كلمة هادئة ـ حول الصحف الأسبوعية وما يراد بها ص ٢٥ ٠

الاقسام المغرضين الذين حملت عليهم الصحف الأسبوعية واتصل أمرهم وأمرها للقضاء فعلا (٣٩٤) .

ولم تتورع الصحافة الفنية فى دفاعها عن حريتها وبقائها ـ كما أشرت ـ عن مهاجمة عباس محمود العقاد .. فى سخرية شديدة . لانه اقترح سن قانون يبيح به رفع الدعوى لمن شاء على الصحف التى تنشر الفضائح الشائنة ، والمثالب الفاسدة باعتبار « أن هذه الفضائح والمثالب ضرر يقع على المجتمع وعلى الأخلاق والعقول بغض النظر عن المجنى عليه » (٣٩٥) .

.. ويبدو أن الصحافة الفنية لم تكن تنتظر من صحفى كالعقاد أن يؤيد فى ذلك الوقت وجهة نظر الحكومة الرامية الى تقييد حرية الصحافة الفنية الأسبوعية على أساس أن مسألة تحديد صفة الفضيحة الشائنة أو المثالب الفاسدة مسألة مطاطة .. وعلى أساس أن العذر الحقيقى هو فى ستر هذه المثالب الفاسدة الحقيقية .

ولهذا اتهمت مجلة المسرح العقاد بأنه « صدى » عبد القادر حمزة و « عيهوره » الشتام السباب ، واتهمته بالسرقات الأدبية ردا على تركه قضية حرية الصحافة الأسبوعية الأساسية واقتراحه فقط الذى يبدو مثيرا دون أن يخدم القضية أو يحد من موقف الصحافة من الحكومة ومن حرية النقد والنشر بعامة (٣٩٦) .

والجدير بالذكر هنا أن الصحافة الفنية تشير فى موقف دفاعها عن حريتها أنها أتت بأسلوب جديد فى النقد الأدبى بالنسبة للأعمال الفنية . وتذكر أن العقاد وأمثاله لم يستطيعوا أن يأتوا به قبل ذلك .. لأنه أسلوب مجرد من الشتائم الوقحة ولذلك كان لابد أن يحارب العقاد الصحافة الأسبوعية الفنة هذه ـ كما حارب شوقى من قبل ـ كما تعلن مجلة المسرح (٣٩٧) .

---

(٣٩٤) نفس المرجع السابق . نفس المكان .

(٣٩٥) المسرح ـ العدد ٦٥ ـ ٢١ مارس ١٩٢٧ . ادعياء الصحافة اليومية ... لصوص يفضحون انفسهم .. حتى أنت يا عقاد ص ١٧ ، ٢٤ .

(٣٩٦) نفس المرجع السابق ـ نفس المكان .

(٣٩٧) نفس المرجع السابق ـ نفس المكان .

والقضية هنا في الواقع تتصل بحق الصحافة الفنية في أن تنشر ما تريد طالما أنه حقيقي وطالما أن في النشر سلاحا يرهب غواة الفساد والأخلاق في وسط موبوء الى أن يتطهر . وربما تخفف من أعتراضنا أو تلتمس له المعاذير . بالنسبة لاقحام مجلة المسرح الاتهامات الشخصية التي قد لا تتصل مباشرة بقضية حرية الصحافة الأسبوعية المثارة ، فيما يتصل بحديث المجلة عن العقاد ــ اذا عرفنا انها تركز اعتراضها عليه بقولها : أيها الناس .. اسمعوا .. العقاد يريد أن يخنق الحرية بتشريع جديد .. ويجب أن يتم له ما أراد » (٣٩٨) .

٥ ــ سعد زغلول يطالب أولا بعدم الوقوع في الخطيئة قبل المطالبة بعدم نشرها :

وقد دللت « المسرح » في حملتها هذه على عدم عدالة موقف الحكومة واتجاهها لتقييد حرية الصحافة الأسبوعية الفنية ــ تحت أى شكل من الأشكال ــ بمبدأ صحفي هام لسعد زغلول يبين فيه موقف السياسة من الصحافة وموقف الصحافة من السياسة . ويقضي بقوله : « لا تقولوا لماذا تنتقد علينا الصحف ــ بل قولوا لماذا نتركها نحن تنتقد علينا » (٣٩٩) وتعلق المجلة بأننا في عصر الدستور الذي كفل هذه الحرية بأوسع معانيها .

٦ ــ تطرف بعض الصحف الفنية لا يعني الحجر على كل الصحف الفنية :

وتعود الصحافة الفنية هنا الى نظرة موضوعية بعد أن نفثت آلامها ومخاوفها لخطر تقييد حريتها المتوثب اليها .. عندما نقرأ على لسان محرر المسرح من أنه لا يستبعد على أية حال من أن بعض الصحف ــ وهي الأقلية ــ قد أسرفت نوعا ما في الكتابة عن بعض الأفراد والهيئات اسرافا لا نحسدها عليه ولا نقره . ولكن ليس من الحكمة في شيء أن يسعى البعض الى الحجر على حرية كل الصحف الأسبوعية .

---

(٣٩٨) نفس المرجع سالف الذكر .

(٣٩٩) نفس المرجع والمكان .

٧ ـ حرية الصحافة هى التى تقيد حرية الصحافة :

٠٠٠٠٠ وبهذه الصورة عاشت الصحافة الفنية بحريتها المزدوجة ٠٠ الصحفية والفنية ٠٠ فى مواجهة ظروف سياسيه وفنية وذاتية أو شخصية صعبة فعلا ٠٠ حرصت فيها على عدم تجزئة هذه الحرية ٠٠ أو حتى مجرد مناقشتها ٠٠ وذلك بعد أن تأكد لنا فعلا أنه على قدر قيـــام هذه الحرية ٠٠٠ كان أزدهار هـذه الصـحافة الفنية ٠٠ وأنه حتى على افتراض الحاجة الى بعض القيود ٠٠ فلندع الحرية نفسها لتضع قيدهـا بيدها ٠٠

الفصل الثالث

الصحافة الفنية والأحزاب السياسية في مصر

أولا : طبيعة الجو الحزبي الذي عاشت فيه الصحافة الفنية :

١ ــ ما بعد عام ١٩٢٤ وحتى عام ١٩٤٨ :

وكما عكست الاتجاهات الحزبية ألوانها على الحياة السياسية ، انعكست هذه الألوان ذاتها على حياة مصر الفنية ، وعبرت لنا الصحافة الفنية المتخصصة عن تداخل هذه الألوان معا ·· فى طرافة واثارة ·· لاتخلوان من غرابة فى كثير من الأحيان ·· وأحيانا كانت هذه الألوان حادة فاقعة ·· وأحيانا أخرى كانت هادئة رتيبة ·· مائعة ·· وفى أحيان ثالثة وجدناها مستترة وان كانت من نوع الألوان التى تضىء فى الظلام ·· عندما تتسلط عليها الأضواء الكاشفة ·· والواعية معا ·

وقد أفاض لنا عبد العظيم رمضان فى حديثه عن جوانب الحركة الوطنية والسياسية فى مصر وعناصرها ·· وكيف أصبح حزب الوفد على رأس هذه العناصر ·· بل ان تاريخ الحركة الوطنية خلال الفترة من ١٩١٨ الى توقيع معاهدة ١٩٣٦ ·· هو فى الحقيقة تاريخ الوفد (٤٠٠) وعندما تحول الأمر من مجرد وكالة وفدية الى قوة جماهيرية تسقط

---

(٤٠٠) عبد العظيم رمضان ــ تطور الحركة الوطنية فى مصر من ١٩١٨ الى ١٩٣٦ دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ــ القاهرة ــ ١٩٦٨ ص ٦ ·

الحكومات وتهز قوائم الاحتلال وتحرز المكاسب والانتصارات (٤٠١) ·
وذلك الى جانب عناصر الحركة الوطنية الأخرى مثل القصر ·· ومساندته الأولى للحركة ·· ثم انسحابه منها عندما اشتد ريح الانجليز ضدها ·· والفترات التى شهدت مؤامراته واشتباكاته مع الوفد · ولا نغفل هنا فى حديث عن الصحافة الفنية والاحزاب · دور أحزاب الاقلية ، الذى تضاءل الى جانب دور الوفد فى الواقع ·· ومن ذلك حزب الأحرار الدستوريين الذى يعتبر الطور الثالث لحزب الأمة ·· والحزب الوطنى الذى ظلت جذوره ممتدة بعد عام ١٩٢٤ ·· كطابع سلبى فى الحركة الوطنية ·· وحزب الاتحاد ·· وحزب الشعب «اللذان استقطبا أذناب القصر» (٤٠٢) ·· كما ازداد صخب الحياة السياسية والاجتماعية فى مصر بتكوين ما استجد من أحزاب أخرى ، صنعتها بدايات قد تحتدم فيها حرية الرأى والغيرة على المصلحة الوطنية ، وان كانت نهاياتها أو تصرفاتها الايديولوجية غير بعيدة عن مستوى الانزلاق الى التقوقع داخل المزاعم الشخصية والجدلية أكثر من الانتصار للأهداف الوطنية الخالصة · وبات واضحا أن الالتفاف حول رأى نصف صائب أسلم من التفرق الى شعب ومسالك مجهولة ومستحدثة لا ترتبط أساسا بالهدف الوطنى الكبير أو تتناسى نفسها وتعصباتها فى سبيله ·

وليست الصحافة الفنية فقط . هى التى عانت من هذا التمزق ·· ولكن كان بالامكان فى ظل سياسة وطنية مستقرة ومخططة أن تنشط حركة الفنون أكثر وأعمق ·· وبالتالى تنشط الصحافة الفنية أكثر وأعمق ·· اننا نؤمن بحرية الرأى ·· وبالتحزب · فالحياة مواقف أيا كانت .. وان كنا نسعى الى تكوين احزاب على طريقة « الا أن حزب الله هم الغالبون » .. واعنى كل حزب يفكر ويخطط ويحاول أن يقدم جديدا وأن يكون عونا لا قطعا .. فنرى الأحزاب الواحدة كأنها الحزب الواحد بالنسبة لصالح الشعب وللقضية الوطنية والاجتماعية والدينية والفنية والاقتصادية ..

وذلك بدلا من أن تقع أحزاب مصر ·· فريسة لمطامع وتآلف وتخاصم الانجليز والقصر والقوى الأجنبية فى مصر عموما (٤٠٣) وذلك

---

(٤٠١) عبد العظيم رمضان ـ نفس المرجع السابق ـ ص ٧ ·

(٤٠٢) نفس المؤلف · نفس المصدر السابق ·

(٤٠٣) البشرى ـ تاريخ مصر من ١٩٤٥ الى ١٩٥٢ ص ٢١ ·

إلى حد أن يصدر مكرم عبيد سكرتير عام الوفد والساعد الايمن للنحاس « الكتاب الأسود » الذى يطعن فى استقامة رئيس الوفد كزعيم (٤٠٤) بعد انسلاخ مكرم عبيد وتكوينه حزب « الكتله » وان كانت الحياة الحزبية فى مصر قد شهدت غير « الكتلة » المنشقة حزب السعديين (الذى تكون بطرد النقراشى ثم أحمد ماهر من الوفد بعد توقيع معاهدة ١٩٣٦) ٠٠ وحزب المستقلين (الموالى للقصر أساسا) (٤٠٥) وما تلا كل ذلك وتخلله من تجمعات أخرى تمثلت فى مصر الفتاة ٠٠ والاخوان المسلمين ٠٠ والأحزاب الأخرى ٠٠ الشيوعية والعمالية ٠٠ وجمعيات الشبان المسلمين ٠٠ مما تقتضى هذه الدراسة أن نمر عليه عابرا ٠٠ كمؤشرات – ليس غير – لدراستنا عن موقف الصحافة الفنيه من هذه التراكيب الحزبية والعكس أيضا ٠

٢ – ما بعد عام ١٩٤٨ وحتى ١٩٥٢ :

ولعلنا نشير هنا الى كثرة التصعيدات والمتغيرات السياسية الحزبية فى الفترة التى تلت حرب فلسطين عام ١٩٤٨ ٠٠ وفشل عرض قضية مصر على مجلس الامن ٠٠ واجراء الانتخابات يوم ٣ يناير ١٩٥٠ وحصول الوفد على الأغلبية المطلقة تماما ٠٠ شأنه فى أية انتخابات لا يتم التدخل فيها (٤٠٦) هذا وان ظهرت علينا « عريضة المعارضة » المشهورة التى تقدم بها زعماء أحزاب الأقلية وبعض الساسة المستقلين الى الملك فى

---

(٤٠٤) الدكتور هيكل – مذكرات فى السياسة المصرية – الجزء الثانى – مطبعة بنك مصر – القاهره ١٩٥٣ – ص ٢٧٦ ٠

(٤٠٥) وقد تميز الملك بتجميع أحزاب الأقلية فى الوزارة ومجلس النواب وتكتيل القوى الرجعية استعدادا لدخول فترة ما بعد الحرب فحصل السعديون آنذاك على ١٢٥ مقعدا و ٧٤ للدستوريين و ٢٩ للكتلة و ٧ للحزب الوطنى و ٢٩ للمستقلين من مجموع المقاعد ٢٦٤ مقعدا

– انظر البشرى – نفس المرجع السابق – ص ٩٩ ٠ وأيضا عبد الرحمن الرافعى – فى أعقاب الثورة – الجزء الثالث – مطبعة السيادة – القاهرة – ص ١٤٧

(٤٠٦) البشرى – نفس المرجع السابق ص ٢٩٨ ٠

وحصل الوفد على ٢٢٨ مقعدا ٠٠ والسعديون على ٢٨ مقعدا ٠٠ والدستوريون ٢٦ مقعدا وكان معظم هذه المقاعد فى المناطق التى يتمتع فيها أعضاء هذين الحزبين بعصبية عائلية او مالية قوية ٠٠ والحزب ٦ مقاعد ٠ والحزب الاشتراكى « مصر الفتاة سابقا » مقعد واحد والباقى ٣٠ مقعدا حصل عليها المستقلون ٠

أكتوبر ١٩٥٠ يحملون فيها على مساوىء الحكم واهتزاز سمعته وعلى رجال الحاشية الملكية ممن اساءوا النصح (٤٠٧) .. واننا نخشى أن تقوم فى البلاد فتنة لاتصيبن الذين ظلموا منكم خاصة ، بل تتعرض فيها البلاد الى أفلاس مالى وسياسى وخلقى .... » (٤٠٨) ... ومن بعد « عريضة المعارضة تظهر علينا نغمة حزبية أخرى هى « الجبهة الشعبية » التى تكونت فى يوليو ١٩٥١ من الحزب الاشتراكى والتقدميين (التنظيمات الماركسية) والحزب الوطنى وأنصار السلام ومنظمات العمال والاخوان المسلمين .. أى من التنظيمات التى تمثل صف « الدعوة » .. والجمهور المصرى و « الشعب الجديد » والاشتراكية و « اللواء الجديد » .. و « الكاتب » .. « والملايين » (٤٠٩) . وقد نشرت الاشتراكية (صحيفة الحزب الاشتراكى) بيانا للجبهة الجديدة عقب الغاء معاهدة ١٩٣٦ يقول ان الطريق الوحيد لتوحيد بلادنا هو توحيد صفوف الهيئات الشعبية حول برنامج شعبى (٤١٠) .

٣ ـ حريق القاهرة كمحصلة لنهاية الدولة الديمقراطية القوية :

.. ولعل هذا هو ما دفع بعض المؤرخين الأجانب الى أن يصف حريق القاهرة فى ٢٦ يناير عام ١٩٥٢ وبعد أقل من ٣ أعوام من هزيمة العرب المريرة فى حرب فلسطين بأنها ثورة حطمت كل ما بقى من الدولة المصرية القوية التى ولدت « على أيدى محمد على وباصلاحات « كرومر » وثورة ١٩١٩ (٤١١) .

---

(٤٠٧) البشرى نفس المرجع السابق ص ٣١٢ و ٣١٣ .

(٤٠٨) محمد حسين هيكل ـ مذكرات فى السياسة المصرية ـ الجزء الثانى ـ ص ٣٥٨ و ٣٦٠ . ويتضمن نص الوثيقة .

(٤٠٩) البشرى ـ نفس المرجع السابق ـ ص ٤٠١ .

(٤١٠) صحيفة الاشتراكية ـ عدد ٢٩ يونية ١٩٥١ .

(٤١١) انظر

Lacouture ; Egypt in Transition — London — Methuen and Co., 1958, p. 103-104.

راجع البشرى نفس المرجع السابق ص ٢٧٣ . ولاحظ كيف زج المؤرخ الأجنبى باسم « كرومر » واصلاحاته بين ثورتين اصلاحيتين مسلم بهما فى تاريخ مصر ـ وكأن كرومر هو الآخر ثورة . وهذا أسلوب التضمين Connotation فى الكتابات الاخبارية والتاريخية الحديثة

وبصفة عامة ، فان تاريخ الاحزاب فى مصر بما فيه من تناقضات والغاز قد عكس هذه الصفات على تاريخ مصر وألوان انشطتها المختلفة . ورغم أن الأحزاب فى معناها الحقيقى هى رمز التحزب والتكاتف والعصبة من أجل البناء والقوة ..

ولكن يبدو أن مصر كانت تنفرد دون سائر بلاد الارض الديمقراطية بطريقة فذة فى تكوين الاحزاب .. فبدلا من أن يخرج الزعيم من صفوف الشعب لينشىء له حزبا ويكافح بحزبه حتى يصل الى الحكم فان الزعيم فى مصر يصل أولا الى الحكم ثم ينشئ لنفســـه حزبا » وكثرت فى مصر الأحزاب التى ولدت هذه الولادة غير الطبيعية » (٤١٢) . ولعـل ذلك يرجع الى عدم وجود مفهوم اقتصادى أو اجتماعى يرتبط به الناس مع الحزب .. وكان الحزب صفة تمثيلية من ملامح النظام البرلمانى فقط .

ثانيا : المضامين الحزبية السليمة .. وتحديد موقف الصحافة الفنية منها :

ونتوقف هنا عند حد ضرورة تكوين وتدعيم المضـــامين والمفاهيم الاجتماعية والاقتصادية أولا .. لتكوين حزب ســـليم .. وهو الدور الذى يمكن أن تلعب فيه الصحافة الفنية على امتداد آثار بعيدة مضاعفة .. لطبيعة الانتاج الفنى ذاته من جهة .. ثم لطبيعة عرض ونقد العمل الفنى فى الصحافة الفنية وتقديمه من جهة أخرى ..

وبعد هذه العجالة ـ التى قد تبدو موجزة على طولها .. بالنسبة لتقديم سلفيات تعيننا على تبصر موقف الصحافة الفنية من الحزبية فى مصر ـ أقول .. الى أى مدى اذن عبرت الصحافة الفنية عن هذه المجريات الحزبية .. وهل أستغل زعماء الأحزاب ـ أيا كان تقديرنا لهم ـ كافة الصحافة الفنية اعلاميا وفنيا للتأثير فى جماهيرهم ؟ .. وهل انساقت الصحافة الفنية وراء هذه التحزبات بصفة غالبة ... أم اتخذت لنفسها طريق التحزب لمصر ولكل من يناصرها بلا تحزب أو تشقق ؟ .. أم هـل أصلحت هى من هذه العيوب وحاولت التقليل أو التخلص منها .. والى أى مدى أيضا انعكست الحزبية على الفن ذاته انتاجا وعروضا .. وما الى

---

(٤١٢) روز اليوسف ـ عدد ٧ يوليه ١٩٥٢ . ويفسر احمد بهاء الدين نوعية هذه الزعامة بانها مخدوعة بكفايتها الذاتية والظروف الوقتية التى دفعت بها الى السطح . ويذكر أنه كتب للهلالى عقب سقوط حكومته يدعوه الى تكوين حزبه بطريقة طبيعية .. خارج الحكم .

ذلك من تساؤلات .. قد تقصر عن الاجابة عليها جميعا المعلومات المتاحة بين أيدينا ..

١ ـ مطالبة الصحافة الفنية بحقوق محددة للفن على النواب :

وفى الواقع اننا نجد أن الصحافة الفنية قد أدركت مدى الفائدة التى يمكن أن تتحقق بفضل حماس النواب وزعماء الأحزاب فى البرلمان عندما توجه مجلة « الممثل » عام ١٩٢٦ صرخة وطنية مباشرة الى النواب الكرام باسم الأمة مرددة « صدى صرخات الشعب والتماساته » مطالبة بحقوق الفن على النواب وعلى مصر التى كانت له قديما مهدا .. ثم لحدا (٤١٣) . وذلك عندما طالبت :

- ★ بانشاء مدرسة خاصة بتعليم التمثيل المسرحى (.. ومن شروطها قبول الطلبة من الجنسين ..) .
- ★ تخصيص فرقة مصرية راقية للتمثيل فى الأوبرا الملكية (.. ويخصص لأفرادها ايراد حفلة كل أسبوع) .
- ★ ان يعين نائب عن الفنانين فى مجلس النواب ..
- ★ أن يدرج نوابغهم ـ الفنانين ـ ضمن الذين ينعم عليهم بالألقاب والنياشين .

.. وربما أثمرت مثل هذه المطالب والكتابات فى الصحافة الفنية فعلا فطابت أكلها عندما وقف بعض النواب يطالبون وزارة المعارف بتشجيع التمثيل الأدبى والقائمين بأمره .. « فقوبلت أقوالهم بالتصفيق الحاد من باقى حضرات الاعضاء المحترمين مما أثبت عطف المجلس على الحركة التمثيلية » (٤١٤) .. وبدأت المطالبة منذ ذلك بتكوين فرقة تمثيلية حكوميه .. انتهت عام ١٩٣٥ . بتكوين الفرقة المصرية . وكان النواب يعيبون اقتصار تشجيع الحكومة لاعانة الفرق الأجنبية على مسرح الأوبرا . وعدم توزيع اعتمادات البرلمان عام ١٩٣٤ لتشجيع التمثيل على

---

(٤١٣) المثل ـ عدد ٩ ـ ٢٣٠ ديسمبر ١٩٢٦ .

(٤١٤) انظر المستقبل ـ عدد ٢٦ ـ الخميس ٢٤ يونيه ١٩٢٨ . وكان المتحدثون حسين يوسف عامر ، ومحمد كامل حسين الاسيوطى والدكتور محجوب ثابت . ووعد وزير المعارف آنذاك بوعود طيبة طالبت المجلة بتحقيقها فى القريب العاجل

رؤساء الفرق ·· وواضح هنا أن الفرق التمثيلية هى التى لم يقر لها اتفاق على كيفية تكوين الفرقة الحكومية · كما أشار وزير المعارف فى البرلمان (٤١٥) ·

ثالثا : هجوم الصحافة الفنية على الحزبية فى قلم المطبوعات :

ولعل السياسة واحزابها كانت قد تغلغلت فى كل أنشطة الحياة فى مصر فعلا بصورة يغلب عليها التقييد والتكلس اكثر من التوجيه والتطور · وهكذا دخلت الأحزاب الحياة الجامعية الثقافيه فأفسدتها (٤١٦) ·· وهكذا انتقلت السياسة الحزبية الى قلم فنى وادبى وثقافى خطير. مثل قلم المطبوعات حتى أنه كان يرفض المسرحيات لانها كانت « تتضمن أشياء لا يجوز اخراجها أمام النظارة على المسرح حيث انها تمس ولو عن بعد الحالة السياسية فى البلد » (٤١٧) والطريف أنه كان يمكن أن يرفض العمل لمقاييس سياسية ثم يعاد تقديمه فى نفس الظروف السياسية على يد «المراجع العليا» وكبار الموظفين اذا استطاع المؤلف الوصول اليهم ، وتحملهم مسئولية العمل ·· وقبل أن يتحول الأمر الى قضية عامة · ولا بأس اذن من ضرب بعض الأمثلة ، بين الحين والحين ، على سعة صدر السياسة وأحزابها واتساع آذانها للانتقادات ·· وهو أسلوب يفهم منه رضوخ السلطة السياسية الحزبية ظاهريا ولكنه يعتمد على مخاطبة رأى عام يرتكز على « العاطفية » وليس « المنطقية » ، كما تحرص هذه السلطة على تكوينه ·· وهو ما يؤدى الى عدم اكتمال حلقات العملية الديمقراطية ، مادامت ارادة الجماهير بصدد كل مسألة من المسائل غير واضحة المعالم لدى أجهزة التشريع والتخطيط والتنفيذ (٤١٨) ·

رابعا : فشل الديمقراطية الحزبية وأثره على ازدهار الصحافة الموسيقية:

وقد يلفت النظر هنا أن الفترة التى أعقبت عام ١٩٣٠ والغاء دستور ١٩٢٣ وتفاقم الأزمات الحزبية والسياسية ــ كما أشرنا ــ قد

---

(٤١٥) نفس المصدر السابق · نفس المكان ·

(٤١٦) فتحى رضوان ــ نفس المرجع السابق ، ص ٧٧ ·

(٤١٧) الناقد عدد ٣٠ ــ ٣٠ أبريل ١٩٢٨ · محمد على حماد : « قلم المطبوعات ينتحر · حاجتنا الى نخبة من الأدباء المثقفين ·· تسند اليهم ادارة هذا القلم » ص ٣ ·

(٤١٨) احمد محمد أبو زيد سيكولوجية الرأى العام ورسالته الديمقراطية ــ عالم الكتب ــ القاهرة ١٩٦٨ · ص ١١٠ و ١٤٤ ·

تركت المجال للصحافة الفنية الموسيقية التى ظهرت آنذاك وحتى نهاية الحرب العالمية الثانية لتنحو لنفسها سياسة تؤثر السلامة فى الواقع ، بعد أن تعثر صدور المجلات الفنية المتخصصة الأخرى ٠٠ وبعد أن بدا أن الأحزاب قد انشغلت بمسائل أخرى غير الأدوات المؤثرة فى القضية الوطنية فى المقام الأول ٠٠

١ ـ النشأة الملكية للصحافة الموسيقية بعد عام ١٩٢٤ :

وقد أخذت المجلات الموسيقية غالبا جانب حزب القصر ٠٠ وهى التى نشأت ملكية فى احضان المعهد الملكى للموسيقى الملكية ، من جهة أخرى .. فهى ترثى موت الملك فؤاد الأول رثاء حارا (٤١٩) وفى العدد التالى مباشرة تمجد لمقدم الفاروق (٤٢٠) . ولعل الرسالة التى تلقتها قبل ذلك مجلة « الموسيقى » من القصر من أن عدد المجلة الذى أرسل الى الانظار العلية الملكية قد نال حسن القبول ، يعكس أضواء على ذلك (٤٢١)

وكانت عادة تأليف الأناشيد الخاصة وتلحينها وغنائها من عوامل تقوية الروابط بين الصحافة الموسيقية والقصر فى المناسبات الرسمية ٠٠ وهى التى كانت تلقى فى حفلات ساهرة تقام بسراى عابدين (٤٢٢) ـ بل ان المجلة الموسيقية تفرد عددا خاصا بمناسبة زفاف ملك مصر (٤٢٣)

---

(٤١٩) المجلة الموسيقية ـ عدد ٢ ـ أول مايو ١٩٣٦ ٠ « مات الملك » ٠ وقالت ناعية :

« منابت العشب لا حام ولا راع ‏ ‏ مضى الردى بطويل العمر والباع »

(٤٢٠) المجلة الموسيقية ـ عدد ٣ ـ ١٦ مايو ١٣٩٦ ٠ « عاش فاروق الأول » ٠ وقالت مادحة :

لو يكتب الناس اسماء الملوك اذن ‏ ‏ أعطوك موضع باسم الله فى الحسب

(٤٢١) الموسيقى ـ عدد ١٢ ، أول نوفمبر ١٩٣٥ ديوان كبير الأمناء ، برقم ٢٣٣ ـ فى ٢٤ أكتوبر ١٩٣٥ ٠

(٤٢٢) انظر المجلة الموسيقية ـ عدد ٢٠ (ملحق ١) ٩ فبراير ١٩٣٧ ٠ الحفل الساهر فى مساء ١١ فبراير ١٩٣٧ ، والقى فيه نشيد المعهد الملكى للموسيقى من تأليف بديع خيرى وتلحين زكريا أحمد ٠

(٤٢٣) المجلة الموسيقية ـ عدد ٤٣ ـ ٢٥ يناير ١٩٣٨ « عيد مصر بزفاف مليكها الصالح» ونصرب المجله الأناشيد الخاصة بالزفاف ونوتها الموسيقية وسخرت أبوابها لتغطية الحدث ٠

والامر قد لا يتعدى ـ ربما ـ مجرد تسجيل مناسبات لحنيه من طبيعة المجلة الموسيقية ولكن عندما يكتب كاتب مثل ابراهيم المازني مقالا يربط فيه بين سجايا صاحب الجلاله ·· وخصائص الأمة ·· فان الأمر يتعدى مجرد التسجيل الفنى ·· الى التسجيل السياسى (٤٢٤) وهنا قد يكون لازما أن تطالب الصحافة الموسيقيه باصدار أعداد خاصة عن الألحان الشعبية والثورية بحيث لا تكون الموسيقى مجرد نفحات ترفيهية فقط ·

٢ ـ أناشيد المناسبات فى الصحافة الموسيقية بين المجاملة والتملق :

هذا وان كانت مجلات فنية أخرى لم تغفل مخاطبة الفاروق ومجاملته فى مناسباته الخاصة (٤٢٥) ونحن لا نعترض على هذا ·· ولكن الأمر يتصل بأسلوب المخاطبة ومدى ربطها بمصلحة الأمة ، لان التهنئة ليست من شخص الى شخص بل من صحيفة الى حاكم ·· من جمهور الى راع. وقد يكون أسلوب اسباغ صفات غير موجودة تماما أو موجودة الى حد ما على شخص ما من دوافع خلقها وتأكيدها فى المستقبل ·· ولكن أمور الدول وقضايا الشعوب ، لا تؤخذ فى كل الأحوال بمنطق الأفراد ·

·· وحتى فى مناسبة وطنية حقا كوفاة سعد زغلول وخسارة الأمة الفادحة فى ذلك نجد مجلة مثل « روضة البلابل » ·· قبل ذلك ·· وفى فترة الحماس الوطنى المصاحب لحياة سعد ووفاته تنظم وتلحن نشيدا من تأليف اسكندر شلفون ولحنه جريا على سياسة أناشيد المناسبات أيضا ـ ويدور معناه الركيك حول كلمة « أنا انتهيت » ·· كلمة الرئيس الأخيرة ·· ولم نكن فى حاجة لأحزان النهاية بقدر حاجتنا الى حماس

---

(٤٢٤) المجلة الموسيقية ـ عدد ٤٣ ـ ٢٥ يناير ١٩٣٨ · ابراهيم عبد القادر المازنى ـ التوافق الدقيق · بين سجايا صاحب الجلالة الملك ·· وخصائص الأمة (للكاتب الكبير) ص ٧٨٢ ـ ٧٨٣ ·

(٤٢٥) السينما ـ عدد ١٣ ـ ٨ مايو ١٩٤٥ · وعدد ٤٧ ـ ١٠ يناير ١٩٤٦ · و «الاستوديو» عدد ٢٨ ـ ١١ فبراير ١٩٤٨ وفيه أن كريم ثابت بك مدير برامج محطة الاذاعة حمل خريطة طولها ثلاثة أمتار وعرضها بمترين محلاه بصورة جلالة الملك بملابسه العسكرية ، الى جلالته وكانت تضم برنامج الاذاعة بمناسبة ميلاده الملكى ·

البدايه ·· وكيف أنه كان يعني ـ في تصورنا ـ بقوله : أنا أنتهيت ·· آن هيا ابدءوا أنتم (٤٢٦) ·

خامسا : بدء ارتبـــاط الفنون والصحافة الفنية بالاتجاهات السياسية والحزبية فى فترة ما بعد الحرب :

·· وقد فاجأتنا مجلة « الحقيقة » عام ١٩٤٧ ، بعد حملتها لتجنيد الفن فى خدمة مصر الزعيمة .. بمفاجأة ذكية أخـــرى تضيف ابتكارا صحفيا جديدا فى مجال الصحافة الفنية السياسية ·· ونشتم منها ملامح قوة حزبية خفية مؤثرة تحاول أن تتخذ من الفن منبرا جماهيريا لها ·· بقدر ما تتيح امكانية الصحافة الفنية ورجالها آنذاك ·· وبقدر الطاقة على تحوين الأفكار الى أعمال وانجازات ··

وبات واضحا أن فترة الحرب العالمية الثانية قد أكدت مدى تأثير الفنون وأجهزتها وأجهزة الاعلام عنها ـ ممثلة فى الصحافة الفنية ـ على الشعوب التى زاد تعلقها بالفنون ومستحدثاتها السينمائية المتلاحقــة بالذات ··

ولم يعد الأمر مقصورا على ضرورة التأثير على الجماهير فقط · بل أصبحت تفسيرات علم النفس الى جانب تقدم التعليم مما يقود الحكومات والأحزاب الى مراعاة كيفية اعـــلام الشعوب والتأثير عليها (٤٢٧) ·· وانه حتى فى الدول ذات الحزب الشيوعى الواحــد ، فان هـــذا الحزب لا يهدف الى توجيه الرأى العام الى الاتجاهات المرغوبة فحسب ، بل انه يجتهد أيضا فى آن يحيط هو نفسه بهذا الرأى العام ·· « فكل الحكومات ترغب فى التأثير على الرأى العام وتعلم أنها يجب أن تتأثر به » (٤٢٨) ·

---

(٤٢٦) روضة البلابل الموسيقية ـ المجلد الأول ـ نوفمبر ١٩٢٧ · السنة ٨ وفى نفس العدد نشرت المجلة نشيدا لصاحب الجلالة فؤاد الأول : عاش الملك وكان مطلع نشيد سعد

أنا انتهيت ·· انا انتهيت
وبحكم رب السما ارتضيت ··
ربى يصونك ويدوم علاك ··
ويصد عنك كل الأعادى ··

(٤٢٧) أنظر ميشيل ستيوارت ـ « نظم الحكم الحديثة » (ترجمة احمد كامل ومراجعة الدكتور سليمان محمد الطماوى) ـ الادارة الثقافية بالتعليم العالى (الالف الكتاب) ـ القاهرة ـ ١٩٦٢ ـ ص ١٥ ·

(٤٢٨) ميشيل ستيوارت ـ نفس المرجع ـ ص ١٦ و ١٧ ·

١ - الربط المباشر بين اشتعال الفنون والثورات الوطنية :

وكانت مفاجأة مجلة الحقيقة هي اصدار عـدد ممتاز باسم « الفن والثورة » (٤٢٩) ٠٠ في ذكـرى ثورة مارس الـكبرى عام ١٩١٩ ٠٠ تقديرا للثورة وأهدافها ٠٠ ومثلا حيا أمام الفنانين والجمهور للسير على دربها وتسامي التذوق الفني وجاءت غالبية موضـوعات العـدد مرتبطة بموضوعه مما حقق القصد الذى رمت اليه المجـلة ٠٠ والذى عبر عنه غلاف المجلة الذى كان يمثل وجها متحدثا صارخا متأجج النظرات ومن فوق رأسه ترمز المجلة للثورة بأنياب ورءوس حيوانات غريبة مفترسة ٠ وكان اختيار لون الغلاف الأصفر الضارب الى السواد رمزا للثورة والنور والظلام معا ٠٠

٠٠ فكتب النقراشي بأن الفن لسان الثورة (٤٣٠) وسردت المجلة مقالا عن دور أحمد ماهر الوطني والفن معا وهو الذى كان رئيسا للجنة العليا لترقية الفنون ٠ ودعا لايفاد البعثات وانشاء معهد عال للتمثيل وبالذات في عشرة الفن من ١٩٣٠ الى ١٩٤٠ (٤٣١) ٠ وعبر كاتب آخر عن دور الفن في الثورات الشعبية بالعروض والمقالات والخطب ٠٠ (٤٣٢)٠ وأفسح محمود تيمور عن مدلول الفن فلا يقتصر على انواعه المعروفة بل على مدلوله الواسـع وهو الروح المثـالية التى تتميز بهـا الحيـاة الرفيعة ٠٠ روح العبقرية ٠٠ وكيف كانت أغـانى الشعب في المحافل والملاهي تثير كوامن الوطنية صراحة أو رمـزا (٤٣٣) ٠ وان كان كامل

---

(٤٢٩) الحقيقة عدد ١٢ - مارس ١٩٤٧ ٠ « الفن والثورة » ٤٨ صفحة سعر غير عادى ٣ قروش ٠

(٤٣٠) الحقيقة - عدد ١٢ - مارس ١٩٤٧ ٠ محمود فهمى النقراشي ، « كان الفن لسان الثورة ٠٠ فارجو أن يكون لسان النهضة » ص ٤ ٠

(٤٣١) الحقيقة - نفس العدد - « أحمد ماهر ٠٠ شهيد الوطنية والفن » ص ٥ ٠ ونشرت المجلة صورة له أثناء خروجه من مسرح الأوبرا وأثناء اصطحابه للملك فاروق في احدى حفلات سينما ستوديو مصر ٠

(٤٣٢) الحقيقة ٠ نفس العدد ٠ ابراهيم سامى « الفن والقلم واللسان ٠٠ أسلحة الثورة ص ٦ و ٧ وذكر الكاتب أن مؤلف نشيد « ياعم حمزة ٠٠ احنا التلامذه هو الدكتور الحفنى مفتش الموسيقى بوزارة المعارف كما نشرت المجلة صورة لسعد زغلول مع المقال قالت فيه انه هيأ النفوس للحماس المرجو عن طريق الفن ٠

(٤٣٣) الحقيقة نفس العدد السابق - محمود تيمور - «الثورة روحها الفن» ص٩ ٠

الشناوى قد عاد الى رأيه القديم بأن المطلوب منا نحن أفراد هذا الشعب أن نعمل وأن على الفنانين أن يصوروا ما نعمل (٤٣٤) ٠

١ ـ تقييم مفهوم الثورة فى الفن عند الريحانى ٠٠ قبل الحرب وبعدها :

وفى نفس الوقت نأخذ من كلام الريحانى شاهدا عليه عندما يذكر أنه يطمع أن يقدم للجمهور لونا جديدا من المسرحيات لا يقتصر على العظة العابرة اللماحة التى يستشفها الجمهور من بين ثنايا منولوج او نشيد ، كما سبق فى ثورتنا الأولى ٠ بل ستقدم له طعاما دسما قويا يناسب نهضتنا التى نحن بصدد الوثوب الى مجراها الجديد » (٤٣٥) على أن الريحانى يحدد هذا اللون الثورى الوطنى السياسى الذى يناسب روح العصر ـ والذى يشاركه فيه بديع خيرى ـ بأنه عبارة عن « مواكب الزمن التى مرت بمصر ونضعها فى اطار من القوة يجعلها تجلو الصدأ الذى تراكم على لمعان النهضة التى باركناها عام ١٩١٩ ٠٠ وان فى الجعبة من فننا الكثير لمصرنا العزيز » (٤٣٦) ٠ ولعلنا نقدر دور الريحانى ولكننا نقول انه بدأ هذا التفكير متأخرا ٠٠ عام ١٩٤٧ ٠٠ واين كان قبل ذلك اذا كان يعلم ان اللون الفنى الذى يقدمه لم يعد مناسبا ٠٠

٢ ـ المغازى والرموز الاجتماعية الثائرة للفنون المعاصرة بين الرأسمالية والشيوعية :

ومن هنا فان « مانفورد » يؤكد على المغزى الاجتماعى للفن المعاصر ٠٠ ومدى جدوى الفن فى ذلك ٠٠ فيبرز مدى اثارة الصورة للانسان ٠٠ وكيف أنه يمكن بسهولة وبايجاز ومباشرة آكبر التعرف على المعتقدات والاتجاهات التى يمكن ان تعبر عنها اللوحات والتماثيل ٠٠ مثلا ٠٠ (٤٣٧)

---

(٤٣٤) الحقيقة ـ عدد الفن والثورة ـ كامل الشناوى (رئيس تحرير آخر ساعة) « دور الفن فى الثورة » ـ ص ٩ ٠

(٤٣٥) الحقيقة ـ نفس العدد السابق ـ الريحانى : « من مسرح الاجبسيانة الى مالطة ٠٠ وبالعكس » ٠

(٤٣٦) الحقيقة ـ نفس العدد السابق والمكان ٠

(٤٣٧) — L. Munford, « Social Significance of contemporary Art. «Social Frontier, December, 1935, p. 11.

— William Albig ; Modern public opinion — Mcraw Hill Company Inc. (New York) Toronto, London 1958, p. 389.

.. ومما يذكر طرافة فى هذا الصـدد .. ان ساسه العصر الحديث ابتداء من ثلاثينيات القرن العشرين بدأوا يمعنون النظر جيدا فى الرموز التى توحى بها الفنون .. وتصاويرها .. وذلك الى درجة أن آفلام ميكى ماوس المصورة كانت تخضـــع للرقابة السياسية فى كثير من الدول .. فكانت يوغوسلافيا مثلا تعتقد أن شخصية ترمز الى الاتجاهات الشيوعية والثورة .. بينما كانت روسيا نفسها تنظر اليه باعتباره رمزا الى الخنوع واعتدال المزاج فى ظل الراسمالية (٤٣٨) وواجهته باختراع « ميكى ماوس » روسى شيوعى يعكس دعاياتها .. أطلقت عليه اسم حيـوان روسى محبب للأطفال (٤٣٩) .

٣ ـ طبيعة العلاقة بين المجلة الفنية والحزب السياسى :

وعلى الرغم من الاهتمامات السياسية العامة فى المجلات الفنية فى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية بالذات .. فانه يمكن القول بأن هذه الصحافة الفنية قد تمثلت اهتمامات سياسية بذاتها وبدرجات متفاوتة .. باتت سافرة أحيانا .. ومستترة أحيانا أخرى .. وهو ما قد يبين من سياسة اختيارها لنوعيات الزعماء .. وأيديولوجيات المادة الصحفية ذاتها .. بصفة عامة .

٤ ـ الاتجاهات الحزبية والعقائدية لمجلة « الحقيقة » :

(أ) ارتباط مجلة « الحقيقة » بالحزب السعدى والنيل من الوفد :

فنجد مجلة الحقيقة مثلا قد اتخذت جانب الحزب السعدى ، وعرضت سياسة الوفد بصورة فنية ملتوية .. عندما تظهر لنا مصطفى النحاس ومكرم عبيد يأمران بعمل مونتاج معين لفيلم تسجيلى عن المؤتمر الوطنى الذى عقده الوفد عام ١٩٣٥ (٤٤٠) وكيف أمر مكرم باشا بعدم تصوير

---

(٤٣٨) انظر H. Russell ; An inquiry-i-to a plog of wide scope, «NeW York Time Magazine, 120, 1937 p. 4.

(٤٣٩) وهو حيوان الشيهم واسمه بالروسية Yosh وبالانجليزية Porcupi-c

(٤٤٠) الحقيقة ـ عدد ١ ـ ابريل ١٩٤٦ ، مصطفى كامل الفلكى « النحاس باشا ومكرم باشا يمثلان فى السينما ستة أيام» - ص ٤ ، ٥ . وعقد هذا المؤتمر بمدينة رمسيس (التى أسسها يوسف وهبى) فى ٨ يناير ١٩٣٥ ولم يكن استوديو مصر قد انشىء بعد . وكان انتاجه مجرد أفلام اخبارية صامتة وكان سيناريو الفيلم يتضمن تصوير الجماهير المكتلة فى المؤتمر والخطباء (من بينها خطبة حماسية للعقاد) والهتافات بآلات استأجرتها شركة مصر للتمثيل والسينما من استوديو وهبى بمدينة رمسيس .

الخطباء كلهم بل يكتفى برئيس الوفد ومكرم باشا والسيدة المحترمة « استير فهمى ويصا » وكيف أن تسجيل خطبة النحاس ومكرم لم يعجبهما فأعادا تسجيله فى الاستوديو بالمونتاج ٠٠ ثم كيف حرصت « الحقيقة » على أن تبرر اهتمام النقراشى ــ قبل انقسامه عن الوفد آنذاك ــ باهتمام باظهار الجماهير المتحمسة والالتفاف حول الوفد ٠٠ فى نفس الوقت الذى احتاج فيه مونتاج الفيلم الجديد الى اعادة تمثيل هذا المشهد « بالكومبارس » وبعض الوفديين المتحمسين داخل الاستوديو . وما قد يعنيه هذا من تزييف حماس الجماهير ، عندما يلتحم جزء من الحقيقة مع جزء من الخيال أيا كان ٠

(ب) مجلة الحقيقة بين عدم التمادى فى الدعوة الاشتراكية ٠٠ ووظيفة الفن الاشتراكية :

واذا كانت الحقيقة ايضا قد سمحت بنشر مقال تبدو منه السمة الاشتراكية وضرورة اذابة الفوارق بأسلوب الشيوعية الجديد لالغاء الطبقات الاجتماعية ، فان الحقيقة لم تستطرد فى هذا الاتجاه وكان المقال مجرد صرخة عابرة من كاتب ورغم أن المقال تحول من مناقشة قضية الأغنياء والفقراء فى مصر بعد الحرب الأخيرة بالذات الى وظيفة الفن المباشرة لارساء الاشتراكيه الاجتماعية فى حرب الفقر والمرض والجهل ٠٠ وأشاد برصد الحكومة ٣ ملايين لهذا الغرض وبالحكمة الفاروقية والملكية بتأكيد الوظيفة الاجتماعيةللفن وكيف يمكن تسخيرالفن لأى مشروعاقتصادى واجتماعى وسياسى بدلا من أن يكون ــ كما تعتبره فى مصر ــ مجرد ترف أو تجارة ٠٠ ــ أقول رغم هذا وذاك ٠٠ فان مجلة الحقيقة وكأنها توضح اتجاهها السياسى تحرص على تقديم هذا المقال بكلمة تختتمها بقولها : « وعلى رأس الكاتب تقع تبعة ما كتب ! » (٤٤١) ٠

(ج) « الحقيقة » تؤكد جذورها الحزبية ٠ وتحتج على انتقال المظاهرات الحزبية الى دور السينما ٠٠

٠٠ ولعل الاتجاه السياسى لمجلة الحقيقة يتضح أكثر بعد قراءة هذه الوثيقة أو التقرير الخطير الذى أرسله رئيس تحريرها مصطفى كامل الفلكى يوم كان مديرا للدعاية بشركة مصر للتمثيل والسينما عام ١٩٤٣ الى عضو مجلس الادارة المنتدب آنذاك ٠٠ يحتج فيه على

---

(٤٤١) الحقيقة عدد ١ ــ ابريل ١٩٤٦ ٠ عبد العليم المهدى : « الفن والاشتراكية » ص ٢٤ ، ٢٥ ٠

« ادخال الحركات الحزبية فى السينما التى هى بعيدة كل البعد فى كل تصرفاتها عن مثل هذه الشئون » (٤٤١) ٠ ويقصد الاحتجاج على حماية البوليس لبعض الشبان من الافندية ولابسى الجلاليب الذين دخلوا السينما بدون تذاكر وراحوا يهتفون بحياة رفعة النحاس باشا تارة ، وأخرى ... هتافات عدائية لمعالى ماهر باشا ٠٠ بشكل يدعو الى الأسف ٠ وكان ذلك أثناء عرض فيلم أخبارى فى جريدة مصر الناطقة بسينما ستوديو مصر لاستقبال أحمد ماهر وعائلته الكريمة (وبصحبته ابراهيم عبد الهادى والدكتور حامد محمود) للملك فاروق أمام سراى حامد محمود بطوخ ويذكر التقرير أن الجماهير حيت أحمد ماهر وهتفت بحياته كما هتف نفر آخر بحياة النحاس وأن هذا كان أمرا طبيعيا ومتكررا فى أية مناسبة كهذه . الا أن ذلك لم يعجب بعض المتطرفين من الوفديين (كما أشرنا) ٠

٠٠ واذا كنا نعرف أن أحمد ماهر باشا والنقراشى من الذين انشقوا على الوفد وكونوا حزب السعديين فانه لا يكون بعيدا ان نلمس اتجاه الحقيقة ٠٠ كمجلة فنية ٠

٥ ــ الاتجاهات الحزبية والعقائدية لمجلة « دنيا الفن » :

(أ) ارتباط مجلة « دنيا الفن » بالوفد ورجاله :

٠٠ ثم نجد مجلة « دنيا الفن » أكثر وضوحا فى ميلها للوفد ورجاله ٠٠ وبرامجه فتنشر تصريحا للنحاس يتهم وزارة النقراشى بأنها لم تهمل أمر الدعاية عن القضية المصرية بالسينما وحدها ، وانما أهملتها فى شتى صورها واوضاعها مما نتج عنه أن أصبح الرأى العام العالمى مهيأ لسماع كلمة الجانب الآخر ٠٠ ولأن معلوماته عن قضيتنا لاتكاد تذكر (٤٤٣) ٠

---

(٤٤٢) الحقيقة ــ عدد ١٢ ٠ مارس ١٩٤٧ ٠ بقلم رئيس التحرير (مصطفى كامل الفلكى) : « من الذكريات ٠٠ والمذكرات » ص ٢١ " ٢٢ و ٢٣ ٠

(٤٤٣) دنيا الفن ــ عدد ٤٣ ــ ٢٢ يوليو ١٩٤٧ « سياسة ٠٠ وفن » ٠٠ رفعة النحاس باشا يتحدث الى دنيا الفن ص ٧ ٠٠ وكان المحرر يسأله ماذا كنتم تفعلون للرد على فيلم شركة آرثر روانك عن السودان ٠

(ب) أول كشف ســـافر للتخطيط الفنى الحزبى المنظم ‥ على يد الوفد :

كمـا أبرزت « دنيا الفن » الامر الذى أصـــدره النحاس بتكوين لجنة وفدية الشئون الفنية فى نطاق اجتماع الهيئه الوفديه لدراسه حاله البلاد السياسية والاجتماعية والاقتصادية ‥ وكيف رؤى أن تستعين الهيئــة بالفنانين المعروفين بميولهم الوفدية ‥ ليضعوا تقريرا عن رســـالة الفن ووسائل ترقيته وأن تتكون منهم لجنة استشارية تحضر اجتماعات الهيئة للتشاور فى مناقشاتها للشئون الفنية (٤٤٤) ولعل هذا كان أول كشف سافر للتخطيط الفنى الحزبى المنظم وأجهزة اعلامه ‥

٦ ــ الاتجاهات الحزبية والعقائدية لمجلة « السينما » :

(أ) ارتباط مجلة السينما بحزب العمال :

وربما أفصحت لنا « مجلة السينما » عن اهتماماتها العمالية وتعبيرها عن وجهة نظر زعيم العمال النبيل عباس حليم عندما ســـألته عن كون السينما ضرورة من ضروريات حياة العامل ‥ وهل يدخل فى مشروعات حزب العمال اصلاح حال السينما كصناعة لها أثرها ‥ ولو فى تشغيل الأيدى العاملة ‥

(ب) نظرة الزعيم العمالى عباس حليم ‥ الى السينما :

‥ ثم كيف أجاب الزعيم العمـــالى بأن من حق العامل أن يرتاد الملاهى بقـدر ما تسمح به حـــياته وظروفه المادية . وبحيث يستوعب ما ترمى اليه السينما من حكم وعبرة وليس كمجرد تسلية . كما أن حزب العمال عن مبادئه تدعيم الصـناعات المحليـة وتقويتها أولا ويلزم رســـم الطريق الصحيح أمام السينما لكى تســـاير النهضـــات التقدمية بعيدا عن

---

(٤٤٤) دنيا الفن ــ عــدد ٥٨ ــ ٤ نوفمبر ١٩٤٧ « النحاس يأمر بتشـــكيل لجنة وفدية للشئون الفنية ــ ص ١٣ ‥ انظر أيضا دنيا الفن عدد ٤٨ ــ ٢٦ اغسطس ١٩٤٧ . للناقد الفنى القديم « محمد على حماد » : «سعد زغلول أول رئيس وزراء اهتم بالتمثيل» ص ٤ . وكيف كان سعد يستقبل الفنانين فى بيت الامة ويسامرهم .

البطء الذى تسير به الصناعات المصرية (٤٤٥) . وترى أن الزعيم العمالى عباس حليم ركز على السينما كصناعة عمالية أكثر منها كجهاز اعلامى فنى .

٧ ـ موقف الصحافة الفنية من الاتجاهات الحزبية والعقائدية للفنانين والفنانات :

(أ) يوسف وهبى .. وفديا .. ثم عماليا :

على أن هذا لم يؤد الى التزام كافة الصحف الفنية باتجاهات حزبية خاصة أو واضحة وجادة .. على الأقل .. ولعل من أنجح الموضوعات الفنية والسياسية العامة التى قدمتها لنا مجلة «الاستوديو» تحليلها لانطباعات وميول الفنانين السياسية والحزبية بصفة عمومية فى نفس الوقت .. (٤٤٦) .. ونعرف من خلالها كيف كان يوسف وهبى وفديا الى حين توقيع معاهدة ١٩٣٦ ، ثم انتخابه أخيرا عضوا فى حزب العمال وكيف رحب بترشيح الحزب له ليمثله فى احدى الدوائر الانتخابية على مبادئه ..

(ب) عزيز عيد .. دستوريا ..

وكيف كان « عزيز عيد » من أشد المتحمسين لحزب الأحرار الدستوريين وأنه طلب ذات مرة أن ينضم الى الحزب بصفة رسمية فلم يقبل طلبه « لأن تقاليد حزب الأحرار تمنع من اشتراكه فى عضويته » (٤٤٧) .

(ج) المطربة « ملك » .. وفدية :

.. ثم كيف كانت المطربة ملك وفدية صميمة — كما تقول — لأنها متزوجة من أحد أقارب النحاس .

---

(٤٤٥) السينما ـ عدد ١٠٦ ـ ١٩ مايو ١٩٤٧ . « رسالة السينما .. السينما والعمال » ص ٣ . وقالت المجلة أنها التفت بالزعيم العمالى وهو محاط بمئات (العمال) فى داره (بجاردن سيتى) .

(٤٤٦) الاستوديو ـ عدد ١٤ ـ ٢٠ مايو ١٩٤٧ . « أهل الفن والسياسة » .

(٤٤٧) الاستوديو ـ نفس العدد . نفس المكان .

(د) جورج أبيض .. حزبيا وطنيا :

.. ثم كيف كان جورج أبيض من أبرز شبان «الحزب الوطنى» فى أيامه الأولى وأنه كان أحد القلائل الذين كانوا يعرفون علاقة الخديوى عباس بالمرحوم مصطفى كامل زعيم الحزب الوطنى .

(هـ) أم كلثوم .. لاحزبية متهمة بأنها حرة دستورية :

.. ثم كيف كانت أم كلثوم لا تخشى شيئا فى الوجود الا السياسة .. وأن علاقتها بكبار رجالات الدولة تحتم عليها أن تتجنب الحديث فى شئون سياسية أو تعلن رأيها الصريح فى مسائل حزبية .. وأن الصحف الوفدية قد أتهمتها بأنها من أنصار الأحرار الدستوريين . وفى نفس الوقت كانت أم كلثوم تعلق « يافطة » عند مدخل نقابة الموسيقيين بخط يدها « ممنوع الكلام فى السياسة » .. وانها رفضت عرضا تقدمت به اليها السيدة شريفة رياض رئيسة لجنة السيدات الوفديات ، بالانضمام الى عضوية اللجنة فاعتذرت بلباقة بأنها مستقلة عن الأحزاب .

(و) محمد عبد الوهاب .. مطرب الوفد :

.. ثم كيف كان محمد عبد الوهاب .. صديقا شخصيا لمكرم عبيد ، الذى كان يلقبه بمطرب الوفد .. وكانت حفلات الوفد والوفديين لايحييها غير عبد الوهاب . وأن عبد الوهاب كان يحرص على أن يذهب الى دار النحاس باشا كل يوم ويقضى معه بعض الوقت .. وكانت الصحف الوفدية تنشر اسمه مع الذين قابلوا الرئيس الجليل . وان كانت العلاقات قد ساءت بين الوفد وعبد الوهاب فى السنوات الأخيرة بعد عام ١٩٤٤ (٤٤٨) . وكان أن أخذت الصحف الوفدية تغمزه غمزات جارحة

---

(٤٤٨) والذى حدث أن النحاس باشا اقام حفلة فى قصر «انطونيادس» بالاسكندرية بمناسبة توقيع بروتوكول الوحدة العربية ودعا عبد الوهاب لاحيائها ولكنه علم قبل الحفلة ، من تقارير البوليس السرى أن عبد الوهاب يزور دار مكرم باشا المعتقل فى ذلك الوقت . ويقضى سهرته مع أشقائه . وغضب النحاس وأمر بان تحيى أم كلثوم الحفل وان يوضع اسم عبد الوهاب فى القائمة السوداء . وفى رأينا انه اذا كان من حق الفنان أن يتحزب كما يرى . فان من حق الفن على الأحزاب ذاتها الا تتحزب ضده .

انظر الاستوديو . نفس العدد السابق . والمكان .

وانتهزت فرصة خلافه مع مصلحة الضرائب ونشرت تفاصيله بما يشتم منه أنه يغش مصلحة الضرائب ·

(ز) أثر الاتجاهات الحزبية على أخلاقيات الفنان وجمهوره :

·· ولعل يوسف وهبى يناقش ما حدث لمحمد عبد الوهاب نفسه، وان لم يفصح عن اسم المطرب المحبوب والفنان الموهوب وكيف اتخذ البعض من اتصاله بالوفديين وصمة تحول بينه وبين اقبال غير الوفديين عليه · ويتساءل : « هل معنى ذلك أن صوته أو فنه قد تأثر بالحزبية والسياسة ؟ وهل يحق للممثل أن يشتغل بالسياسة ·· أو ينتمى الى حزب من الأحزاب ؟ ويجيب يوسف وهبى على نفسه بأن على المتفرج أن يعتبر رجل المسرح كالتاجر ·· يقبل المشترى على بضاعته ويعرض عنها لجودتها ·· اذ لا يهمنا اذا كان صاحب المتجر وفديا أو دستوريا أو سعديا ···· والا فهل لا يطرب الوفدى الا من الوفدى ·· ولا يعجب السعدى الا بالممثل السعدى ·

وربما جرد يوسف وهبى بذلك حق الفنان كمواطن ومخلص وكجندى أولا لقضية ومعركة بلده والانسانية الحقة جمعاء · ولذلك نراه يعود فيذكر بأن من واجب فنانى اليوم ، ممن اشتهروا بالابتكار والخلق فى فنهم أن يبشروا بمبادئهم السياسية على المسرح حسب ما توحى به ضمائرهم وعقيدتهم المخلصة للوطن (٤٤٩) ·

٨ ــ هجوم الصحافة الفنية على تدخل الوساطات والمصالح الحزبية فى الأعمال الفنية :

(أ) حملة برقية ضد مساعد مراقب الفنون الجميلة عام ١٩٤٨ :

·· ويبدو أن الفن والفنانين لم يكونوا بمعزل عن المؤثرات والمصالح الحزبية والسياسية فعلا · ولعل هذا ما أهاج الفنانين الذين احتجوا على تعيين « الأستاذ حسين يوسف فوزى » فى وظيفة مساعد

---

(٤٤٩) الاستوديو ــ عدد ١٥ ــ ٢٧ مايو ١٩٤٧ ــ يوسف وهبى (عميد المسرح المصرى) « الممثل ·· والسياسة » ص ٧ · ويضرب مثلا برواية « أولاد الفقراء » التى انتصرت للفلاحين « وأولاد الذوات » التى انتصرت لعدم الزواج من غير المصريات كما يقول·

مراقب الفنون الجميلة بالرغم من عدم كفاءته وافتقاره الى الاكاديمية (٤٥٠) وقد شن الفنانون حملة برقية ٠٠ فأبرقوا محتجين الى وزير المعارف ٠٠ والى جلالة الملك ٠٠ ضد استغلال بعض أصـــحاب النفوذ لمناصبهم فى تعيين أقاربهم فى الوظائف الرئيسية ٠ وبدأ التدخل لحسم النزاع ٠٠ وقالت المجلة الفنية التى نشرت الخبر أنه ليس أمامها الا ان تأسف مع الفنانين ٠

(ب) الفرق بين الزعامة الشخصية ٠٠ والزعامة الحزبية الحقيقية :

٠٠ والواقع ، أن الأحزاب وقيامها ومشروعيتها قد أثار المناقشات والتوجسات منذ فجر التاريخ عندما انحرفت عن صفة التكتل أو التحزب كالعصى المتفرقة ، ولكن فى قبضة أو حزمة واحدة ٠٠ وانتهت الى زعامات شخصية ٠٠ وليس الى زعامات حزبية حقيقية ٠ وفى رأينا ٠٠ انه لم يعد لديها أى دافع عام للخدمة العامة سوى الأنانية الدامغة لبلوغ قمة السيادة على الشعب ٠

(ج) الحزبية الفنية والاعلامية ٠٠ بين الحزبية الاثينية ٠٠ والحزبية الاسلامية :

ولعل هذا هو ما دفع « توسيديس » المؤرخ الأغريقى للتحسر على ديمقراطية الاثينيين بقوله : « وأصبح التحزب أقوى من روابط القرابة ٠٠ وتعاونوا فيما بينهم عـــلى الاثم والعـــدوان ٠٠ لا عـــلى البر والتقوى ٠٠ » (٤٥١) ، وبحيث أصبحنا نعيش فى سياسة الحزب وليس فى سياسة الشعب ٠ هذا وان كان محمد حامد الجمل فى أضوائه على

---

(٤٥٠) الاستوديو — عدد ٢٨ — ١٨ فبراير ١٩٤٨ ٠ « أخبار الفن » ٠٠ الفنانون يهددون — أزمة بسبب الترشيح فى وظيفة مراقب الفنون الجميلة المساعد ٠٠ برقيات لجلالة الملك ووزير المعارف ٠ ص ٦ ٠ وذكرت المجلة أن الوساطة فى التعيين قام بها كبير فى القصر الملكى صهر حسين فوزى ، وصديقه شفيق غربال بك وكيل وزارة المعارف آنذاك ٠

(٤٥١) محمد حامد الجمل — أضواء على الديمقراطية العربية — الانجلو المصرية — الطبعة الاولى — القاهرة — ١٩٦٠ ص ٩٠ ، ٩٥ ٠

الديمقراطية العربية يتحزب لديمقراطية الاسلام التى لا تعرف التحزب بل الشورى والمعارضة الموضوعية التى تحسمها الديمقراطية الحقة والممثلة فى « جعل قاعدتهـــا العامة استفتاء الشعب فى كل كبيرة وصغيرة من شئون العامة » (٤٥٢) وفى تصـــورنا أنه يمكن الجمع بين الشـــورى البرلمانية والمعارضة الموضوعية والاستفتاءات الشعبية ليس فى كل كبيرة وصغيرة ٠ ولكن عندما لا تصل الشورى والمعارضة الموضوعية الى قرار ٠٠ وبشرط مسبق آخر هو سلامة الاستفتاءات البرلمانية أساسا وحرية نشر المعارضات الموضوعية فى أجهزة الاعلام العامة من جهة أخرى - الى جانب أن تكون لكل معارضة الحق فى التعبير الذى تراه عن نفسها وبشرط احترام معارضات الآخرين « أيديولوجيا » وفنيا واعلاميا من أجل الوصول الى الحقيقة المتاحة ، وربما لم تكن هذه المخاوف بعيدة عن ذهن « الاستوديو » وهى تنشر مقالا جريئا (٤٥٣) يطالب بمواجهة العدو كتلة واحدة ، كمـــا حدث فى فجر النهضة الوطنية » عندما التفت الأمـة حول زعيمها وقائدها الأوحد الخالد ســعد زغلول » ويشير بأن الاحزاب واجب وقت السلام ٠٠ أما فى حالة الحرب فيجب توحيدها ٠٠ ويذكر أن وزارة النقراشى لا تمثل رأى البلاد ، فالملتفون حوله يستمدون عزهم من عزه وجاههم من جاهه ٠٠٠٠ » (٤٥٤) ٠

٩ ــ أول استفتاء فنى بالارقام عن الميول الحزبية فى الوسط الفنى :

٠٠ ولعل من أحدث طرق العرض الاحصـــــائية الموجزة فى الفن الصحفى بالنسبة لموقف أهل الفن والأحزاب كل من الآخر ٠٠ ما نشرته « دنيا الفن » احصائيا بعد أن سبقتها الاستوديو فى عرض نفس الموضوع تاريخيا وتفصيليا ، فذكرت دنيـــا الفن أن ثلاثة من محرريهـــا قاموا بتحقيق صحفى فسألوا ٢٥٧ فنانا عن ميولهم الحزبية واتضح أن (٤٥٥)-

★ طلب ٢٥٪ من الفنانات والفنانين عـــدم ذكر أســـمائهم عند نشر الاستفتاء لأن لهم أصدقاء من بين رجال مختلف الأحزاب ٠

---

(٤٥٢) نفس المؤلف ــ نفس المرجع ــ ص ١٠٢ ، ١٠٣ ٠

(٤٥٣) الاستوديو ــ عدد ١٦ يونية ١٩٤٧ ٠ يس احمد باشـــا : « حزب واحد وزعيم واحد » ــ ص ٦ ٠

(٤٥٤) الاستوديو ــ نفس العدد السابق ــ نفس المكان -

(٤٥٥) دنيا الفن ــ عدد ٦٥ ــ ٢٣ ديسمبر ١٩٤٧ -

★ ظهر أن الأغلبية المطلقة لا تنتمى الى أحزاب ، فقد أجاب ١٢٥ منهم بأنهم مستقلون ٠

★ كان من بين من سألناهم ٢٥ وفديا و ١٩ سعديا و ١٧ من الحزب الوطنى و ١٥ حرا دستوريا و ٢ من الكتلة ٠٠ وواحد فقط من مصر الفتـــاة ٠

★ رفض ٣٣ فنانة وفنانا الاجابة على الاســـتفتاء بحجـــة أن الفن والســياسة ضدان لا يجتمعان .

٠٠ وأيضا ٠٠ لعل هذه الاحصائية ٠٠ فى غير حاجة الى تفسير أو تعرية لما بين السطور ٠٠

الفصل الرابع

الصحافة الفنية والكفاح ضد الاستعمار

.. لعله يكون واضحا منذ البداية . أن طابع معركة الصحافة الفنية مع الاستعمار وعناصره ، قد اتخذت شكلا آخر غير المواجهة بالمدفع والبندقية وانه اذا كانت مشاركة الصحافة الفنيـة للأمة فى صراعها المباشر ضد الاستعمار ــ واستشهادها فى سبيله ، قد برزت سافرة أحيانا الا أن المشاركة الغالبة تمثلت فى الوجه الآخر للاستعمار ، أو جانبه الخفى ، والاخطر فى نفس الوقت ــ وهو الاستعمار الفكرى فى المجالات الفنية المختلفة ، سواء بتوجيه الحركة الفنية ونشاطها فى هذه المجالات أم بتغلغل العناصر الفنية الاجنبية فى أعماقها .

.. وسواء أكان هذا التوجيه أو التغلغل من الوضوح بمكان أم فى تستر عن العيان .. وسواء أيضا أكانت أدواته وذرائعه الى تحقيق ذلك .. بعض عناصر مصرية أو عربية أو عناصر أجنبية صرفة . وكان الشىء الذى ليس فيه محل الخلاف فعلا .. هو أن مثل هذه المعركة . وبمثل هذه التوعية المثيرة .. كانت قائمة قولا وعملا .

أولا : موقف الصحافة الفنيـة من الاستعمار الفنى فى مصر وفضح أساليبه :

(أ) فى فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية :

١ ــ الدعوة المبكرة الى خطورة الاستعمار الفنى عام ١٩٢٤ ومقاطعة دور السينما الأجنبية :

بل لعل الالتفات الى خطورة الاستعمار الفنى فى مصر .. كان موقفا فنيا مبكرا فى الصحافة الفنية فى الواقع فنقرأ فى مجلة فن

السينما عام ١٩٢٤ عن دعوة لمقاطعة دور السينما الأجنبية فى مصر ، وتعقيد الدور المصرية . ويعلق على هذه الدعوة مواطن يكتب اسمه رمزا وتنشره المجلة تحت عنوان له دلالته «رسائل حرة . .» (٤٥٦) والكاتب يؤكد هذه المقاطعة ويرى انها فكرة جليلة . اذ ان هذه الدور لم تلجأ الى المنافسة الشريفة التى لا تخشاها الدور المصرية ، بل لجأت الى ضروب التحكم والاحتكار . . الخ . ويبدو أن القضية كانت ساخنة فعلا لدرجة أن مجلة السينما قد اتخذت خطوة عملية مباشرة كمنبر وطنى لصوت الفن فى مصر . . وضربت مثلا لايجابية الصحافة الفنية انذاك .. وذلك عندما ارسلت الى هذه الشركات الأجنبية تدعوها الى التعامل المباشر مع دور السينما المصرية .

بل ان هذه الرسالة الوطنية الحرة توجه فى ختامها نداء للشعب المصرى أشبه بنداء الحروب المقدسة مما يعكس مدى الاعتزاز بوطنية مصر وثقافتها فى ذلك الحين عندما تخاطب الشباب المصرى بانه قد مضى زمن الذل والانكسار وبأن قاطع وادع الى مقاطعة الدورالاجنبية . . ولا شك انك فائز فى القريب العاجل . . هيا انزع عنك شعار « احرار فى بلادنا كرماء لضيوفنا » . . فكفاك ما قدمه لك شنتسل الألمانى . فى نظير ذلك الاكرام . . وليكن شعارك ذلك الذى حاكمه محمد على علوية باشا . . «احرار ، فى بلادنا .. منصفون لضيوفنا . .»(٤٥٧).

٢ ـ ضرورة سعى الفنون لانتزاع استقلالها . . ودعوة مصر للمصريين .

ومن هنا بدات معركة الاستعمار الفنى الحقيقية فى مصر . . . ومن هنا بدا أيضا صراعها المثير والواقع انه اذا كان محمد تيمور قد قال فى احدى رسائله الشخصية لاحمد علام انه اذا نالت مصر استقلالها فسينال كل من فيها استقلاله (٤٥٨) فان على الفنون الا تنتظر . مستعينة بكل أدواتها الدرامية والصحفية والاعلامية ـ لتمنح هذا الاستقلال . بل تشارك وفى وقت واحد ـ ، فى الحصول عليه . . ـ كما كانت دعوة سلامة موسى فى أوائل الثلاثينات ضمن الروافد المصرية ـ

---

(٤٥٦) فى السينما ـ عدد ١٤ ـ السبت ٢٠ يناير ١٩٢٤ ـ دور السينما الأجنبية فى مصر ص ٨ .

(٤٥٧) فى السينما نفس العدد السابق ولنفس المقال ص ٤ .

(٤٥٨) الناقد ـ عدد ٢٧ ـ ٦ ابريل ١٩٢٨ فى عالم الأدب . من محمد تيمور الى أحمد علام . .

لاعادة فهم الواقع المصرى والبحث عن أساليب جديدة للكفاح ضد الاستعمار .. تحت شعار مصر للمصريين (٤٥٩) ..

٣ – الرقص والاتجار بالفضيلة .. مباح للاجانب .. محظور على المصريين :

ولعل من أطرف ألوان الحماية للاستعمار الفنى وامتيازات الاجانب الفنية فى مصر ماقررته حكمدارية بوليس القاهرة بتضييق حدود الرقص . وبمنع الراقصات من ان يجلسن الى أفراد الجمهور ليشربن شيئا على حساب المتفرج ..

والى هنا والقرار يتصف بالحض على الفضيلة ولكن الغريب ان هذا القرار لا ينطبق على الكباريهات التى يديرها الأجانب بالذات ، وطالبت مجلة الكواكب آنذاك فى مقال ساخر (٤٦٠) بأنه اذا لم يتيسر التعميم فليلغ القرار رحمة بقومية هذا البلد المسكين .

٤ – الحد من انتشار دور العرض والصالات الفنية .. كمخطط استعمارى فنى :

والواقع أيضا ان الاستعمار الفنى لمصر لم يكن ليكتفى بنشر الفكرة أو النزعة الانفعالية التى يعنى الترويج لها فى العمل الفنى .. فقط بل انه ربما يتجه الى تعجيز أدوات الانتاج الفنى فى مصر عن أن تنهض بقوة أو يضع العراقيل أمام انتشار دور العرض والصالات الفنية عموما سينمائية ومسرحية وتشكيلية وبالتالى لايجد أى انتاج مهما كانت وظيفته طريقا الى النور على طريقة المثل القائل « سرقوا الصندوق لكن مفتاحه معانا » . والغريب أن الاستعمار يستعين فى ذلك بعناصر محلية – وهذا أكثر اطمئنانا – لتحقيق أغراضه .. وسواء أكانت هذه العناصر المحلية الوطنية قد غرر بها الاستعمار لقصور فهمها أو التعامل المقصود معه . فالنتيجة بالنسبة للصالح العام واحدة ويلزم أن نسد الطريق أمامها .

---

(٤٥٩) طارق البشرى – نفس المرجع السابق – ص ٩ ، ١٠ .

وقامت مصر الفتاة فى تلمس هذا الطريق والهجوم على المنشآة الاقتصادية الأجنبية وامتيازات الأجانب .

(٤٦٠) الكواكب – عدد ٩٣ – أول يناير ١٩٣٤ – وفى صالات الفن .. لماذا يضيق على المصريين ويتسع للاجانب ، ص ٣ .

٥ ـ هدف الاستعمار الفنى فى الاحجام عن التعليم الفنى والحرفى..

وبحيث لايتمكن الاستعمار كما حدث فى مصر فعلا ... من الترويج لمفاهيم اجتماعية معينة تخدم اغراضة وتتحمس نحن لها بأكثر مما يتحمس هو لها . وقد أثبتت الدراسات أن هذه المفاهيم الاستعمارية كانت وراء احتقار المجتمع المصرى للحرف والمهن اليدوية .. التعليم الفنى عموما حتى تجعلهم ـ المصريين ـ فى حالة اعتماد مستمر على غيرهم فى نواحى الاقتصاد والصحة والثقافة وغير ذلك » (٤٦١) .

٦ ـ الشغب الفنى الذى يثيره الاستعمار مستعينا بدراسات علم النفس الاجتماعى ..

ولا شك أن الاستعمار الفنى فكريا ونفسيا هو أقسى أنواع الاستعمار وأبعدها أثرا من الاستعمار العسكرى المباشر الذى نراه ونحدده . ولعل هذا النوع من الاستعمار قد أصبح فنا أو علما مستقلا واذا كان « جوردون أولبورت وليوبوستمان » يكشفان لنا (٤٦٢) عن الصلة الوثيقة بين حركات الشغب والاشاعات فى أوقات الاضطرابات الخطرة .. فقد درس الاستعمارهذه التراكيب فى سيكلوجية الاشاعة والدعاية بدقة وبطريقة معملية ، عانت منها الشعوب خضراء التجربة بشدة ، وكانت قاعدة علم النفس الاجتماعى التى تعامل بها الاستعمار معنا فى مصر هى انه ليس هناك من شغب يمكن أن يحدث من غير اشاعات تستثير العنف . ونصاحبه وتغذيه .» (٤٦٣) وهى تصور لنا أن الشغب الذى يثيره الاستعمار نوعان « شغب مادى .. وشغب نفسى وفكرى وقلبى .. بأسلوب التستر الذى تتميز به الاشاعات طبعا .. وحملات الهمس ..

---

(٤٦١) محمد طلعت عيسى ـ فى المجتمع المصرى .. خصائصه ـ مكتبة القاهرة الحديثة ـ القاهرة ـ ١٩٥٧ ـ ص ٢٨٣ و ٢٨٤ .

(٤٦٢) جوردون اوليورت وليوبو ستمان ـ « سيكولوجية الاشاعة » ـ (ترجمة الدكتور صلاح مخيمر وعبده ميخائيل رزق) ـ دار المعارف ـ جماعة علم النفس التكاملى باشراف دكتور يوسف مراد . مصر ١٩٦٤ ـ ص ٢١١ .

(٤٦٣) نفس المؤلف ـ نفس المرجع ـ ص ٢١١ و ٢١٦ ويهيب المؤلفان بكل فرد أمام ترايد هذا الخطر أن يحقق لنفسه مناعة خاصة ضد الاشاعة بأن يتعمق ما استطاع الأوجه السيكولوجية الاجتماعية للظاهرة وان يزيد بالممارسة المتصلة من مهارته فى أن يكشف ويحلل التسلط اليومى من التقولات التى تبلغ أذنيه المرهفتين .. انظر أيضا نفس المرجع ـ ص ٢١٧ .

٧ ـ هجوم الصحافة الفنية على أفلام الدعاية الاستعمارية ضد مصر :

ولعل من ألوان هذا الشغب الفنى او الاشاعات الفنية المفرضة ما نوهت به الصحافة الفنية بعد تفاقم تأثير السينما على الجماهير بالنسبة لافلام الدعاية السيئة التى تنتجها الشركات الاجنبية عن مصر والصورة التى يظهروننا بها للعالم . وقدطالبت الكواكب فى سنوات حياتها أو حماسها الاولى من المصريين الا يكونوا اقل كرامة وقومية من أبناء الصين الذين قاطعوا الافلام الامريكية لانها كانت تمثل شرير رواياتها فى اغلب الاحيان رجلا صينيا واضطر الامريكيون أن يبحثوا عن شخصية شريرة أخرى لافلامهم (٤٦٤) .

٨ ـ معارضة ضريبة الملاهى ٠٠ كسلاح اقتصادى استعمارى ذى حدين :

والذى يقرأ سير الحوادث الفنية فى مصر ٠ ربما يجد اتصالا ملحوظا بينها يعرقل سير الحركة الفنية ويطبعها بطابع استعمارى مستورد ـ كما أشرنا ٠ فالحكومة تصدر مرسوما بقانون رقم ٨٥ لسنة ١٩٣٣ تجارى به ما تفعله بعض دور الغرب بموجب فرض ضريبة على دور اللهو والمسارح ومحال الفرجة مساهمة فى تنمية الايرادات العامة للدولة وذلك بغض النظر عن دراسة المناخ الثقافى والاقتصادى للشعب وحاجته الى استغلال هذه الأدوات الاعلامية الفنية فى توعيته وتوجيهه ، وهى دعوة أعلنتها الصحافة الفنية مرارا ، وقد طالبت الصحافة الفنية ممثلة فى الملحق الفنى للكواكب ـ وهى المجلة الفنية السينمائية التى كانت تصدر فى ذلك الحين ـ بضرورة أعفاء الاجور الرخيصة ذات القرش والقرشين من الضريبة وأن تجبى ضريبة العشرة فى المائة ابتداء من الثلاثة القروش التالية ٠٠ الخ (٤٦٥) بعد أن تحولت هذه الضريبة كعقبة امام الثقافة الشعبية السينمائية الى مناقشات عامة .

٩ ـ مقاومة غزو الفنانين الأجانب لمصر :

واذا كان الاستعمار الفنى الخفى يجادل بأن الالمام بالفنون العالمية أمر ضرورى ٠ ويلزم أن تتفتح صدور كل الشعوب لذلك ٠٠ وان

---

(٤٦٤) الكواكب ـ عدد ٩٤ ـ ٨ يناير ١٩٣٤ ـ اما لهذه الدعاية السيئة من آخر التوزيع ؟ ـ ص ٣ ٠

(٤٦٥) الكواكب ـ عدد ٩٨ ـ ٥ فبراير ١٩٣٤ ضريبة الملاهى هل لوحظ فيها عدالة التوزيع ـ ص ٣ ٠

ذلك رمز حضـــارة وتقدم وليس رمز استعمار وتأخر ـ اذا كان الأمر كذلك ففرق بين أن أتعلم أنا ٠ وأن أعرف أو أمثل انا فنون غـيرى ، وبين أن استقدم غيرى هذا ليعرف لى أو يتفنن لى بصفة عامة ٠٠ وفرق بين أن أستقدمه ليعلمنى ولينصرف مشكورا وبين أن يأتى هو ليستولى على فكرى وفنى وثمن استماعى له ولا ينصرف غير مشكور ٠٠

وقد نشرت مجلة الموسيقى عام ١٩٣٥ تطالب بضرورة حمـاية الموســيقيين فى مصر من غزو الموســيقيين الاجانب . أو ما أسـمته بالمزحام الموســيقى المتـلاطم . حتى ان الموســيقيين فى مصر يعـانون المشقة ٠٠ فى ســد مفقرتهم (٤٦٦) ٠ وكانت المجلة تعلق على خبر من أنباء لبنان بأن دار الانتداب منعت الموسيقيين الأجانب الذين يأتون الى البلاد دون عقد اتفاقية مع أصحاب المسارح لمزاحمة الموسيقيين الوطنيين ، من دخول البلدان المشمولة بالانتداب (٤٦٧) .

١٠ ـ ترحيب الصحافة الموسيقية فى مصر بانشاء قسم للموســيقى الشرقية بالجامعة العبرية عام ١٩٣٥ ودلالته :

ويؤكد لنا قولنا بأن هناك فارقا بين الاســتماع لفنون غيرنا وبين قدرتنا الحضارية اللازمة لأداء هــذه الفنون ونقدها وتعلمها ذاتيا . ما نشر حول انشاء الجامعة العبرية فى القدس عام ١٩٣٥ قسما لتدريس الموسيقى الشرقية وجميع تراثها فى المناطق المجاورة والبلاد المتاخمة وجدير بالذكر ان مجلة الموسيقى انذاك هنأت بانشاء هذا القسم واسناد رئاسته لعالم موسيقى معروف هو الدكتور « روبرت لاخمان » الالمانى، ورحبت بأن ينشأ بينها وبين هــذا القسم من الروابط الفنية التى يتجلى أثرها فى نهضـــة الموسيقى الشرقية (٤٦٨) ولعل الصــحافة الفنية انذاك كانت مدفوعة بقاعدة أن الفن للجميع وفوق التعصب ٠٠ فى الوقت الذى كان انشــاء مثل هذا القســم ـ فى تصــورنا ـ خطوة لاســتيعاب المزاج الفنى والموســيقى وتوظيفه فى المنطقــة العربيــة والشرقية .. تـ ـاعد على معاملتها وفق المخططات المرسومة .

---

(٤٦٦) الموسيقى ـ عدد ١ ـ ١٦ مايو ســنة ١٩٣٥ ـ الى ولاة الأمور ـ حماية الموسيقين

(٤٦٧) الأهرام ـ ٦ مايو ١٩٣٥ ٠

(٤٦٨) الموسيقى عدد ١ ـ ١٦ مايو ١٩٣٥ ـ فى عالم الموســيقى ـ ص ٣٣ ٠

١١ ـ رفض أصحاب دور السينما الأجانب عرض الافلام المصرية :

وقد بلغ الامر احيانا بأصحاب دور السينما فى مصر من الأجانب انهم كانوا يرفضون عرض الأفلام المصرية لدرجة ان سينما أولمبيا رفضت عرض فيلم سبق عرضه بدار سينما درجة أولى هى ستوديو مصر ـ مما دفع الصحافة الفنية فى فترة ما بعد توقيع معاهدة ١٩٣٦ والغاء الامتيازات الأجنبية فى مصر (٤٦٩) الى كشف الاعيبهم بأنهم يحتقرون الافلام المصرية وان عذرهم بتقديم افلام رخيصة اخرى فى فترة الأعياد .. أقبح من ذنب (٤٧٠) ، والواقع ان عادة عرض الأفلام المتوسطة أو الرخيصة فى فترات زحام الأعياد والمواسم التى يقبل فيها الجمهور بطبيعته وسعيه للترفيه . على دور القر، عموما عادة سيئة وابتزاز فنى . اذ يلزم استغلال الزحام لتقديم العروض التى ترتفع بذوق الجماهير من جهة اخرى .

(ب) فى فترة ما بعد الحرب :

١ ـ سفور لجان الكفاح الوطنية وفضحها للاستعمارية الفكرية كسند للاستعمار العسكرى :

على أن الصورة أو المعركة بين الصحافة الفنية فى مصر والاستعمار الفنى والعسكرى أيضا قد أصبحت أكثر سفورا بعد الحرب العالمية الثانية . عندما اشتعلت القضايا السياسية والاجتماعية والفنية كلها فى مصر مرة واحدة . فى تطلع الى استقلال حقيقى وكامل بعد أن زاد التسلط البريطانى على البلاد سياسيا واقتصاديا وزاد التدخل السافر فى شئون مصر الداخلية ضمانا لسياستها الموالية لها فى ظروف الحرب الصعبة (٤٧١) .. وبعد أن تصاعد استقبال حركة وطنية جديدة فى صيف ١٩٤٥ لتكوين جبهة راسخة للكفاح ضد الاستعمار وأعوانه

---

(٤٦٩) وهى الخطوة التى يعدها المؤرخون بحق أخطر المكاسب الداخلية لمعاهدة ٣٦ ـ بمالها وما عليها ـ لأنها كانت عقبة فى سبيل تقدم البلاد وعدوانا محسوسا على سيادة الدولة وكرامة الأمة » انظر عبد العظيم رمضان ـ تطور الحركة الوطنية فى مصر من ١٩١٢ ـ ١٩٣٦ دار الكاتب العربى ـ القاهرة ١٩٦٨ ـ ص ٨٠٠ .

(٤٧٠) الشعاع ـ عدد ٦٦ ـ ٢٠ نوفمبر ١٩٣٨ خواطر الأسبوع ـ احتكار الأجانب للأفلام المصرية ص ٥ .

(٤٧١) طارق البشرى ـ نفس المرجع السابق ـ ص ١٠ .

وتحديد أساليب نشاطهم السياسي وتوضيح أهدافه وذلك بصورة أعادت الى الأذهان التنظيمات الثورية فى ثورة ١٩١٩ بالنسبة لتكوين اللجان الوطنية ومن الجدير بالذكر هنا أن اللجنة التحضيرية للجنه الطلبة الوطنية قد وضعت برنامجا من ثلاث نقاط على رأسه محاربة الاستعمار الثقافية وهو :

« ان الكفاح من أجل تحقيق الاستقلال الوطنى ليس هو فقط كفاح موجه ضد الاحتلال العسكرى ولكنه موجه كذلك ضد السيطرة الاستعمارية الاقتصادية والسياسية والثقافية (٤٧٢) الى جانب القضاء على عملاء الاستعمار المحليين واتخاذ طريق الوحدة الوطنية لمقاومته وأن المفاوضة مع المستعمر على حقوق الوطن خيانة (٤٧٣) وكانت هذه الاحداث جميعا بمثابة ارهاصات وقرائن عكست طابعها على لون الحياة الاجتماعية والفنية فى مصر بصفة عامة ، وتفجر معها ـ كما أشرنا ـ شعار تجنيد الفن فى خدمة مصر الزعيمة بصورة مباشرة تتفق مع حدة الموقف الوطنى المتفجر .. أخيرا .. والذى كان من جرائه أن نادت الهيئات الوطنية بتنظيم يوم الحداد الوطنى فى ١٩ ينساير ١٩٤٦ . ثم حركة ارادة الجلاء الوطنية فى ٢١ فبراير ١٩٤٦ ـ كدراما وطنية مأساوية عنيفة ـ اهتزت لها ـ فيما اهتزت ـ وبصورة أكثر من ساخرة ـ الصحافة الفنية آنذاك .

وذلك عندما دعت مجلة السينما التى كانت تصدر فى ذلك الوقت الى افتتاح الاكتتاب الوطنى لعائلات شهداء الأمة الذين سقطوا فى ذلك اليوم (٤٧٤) .

---

(٤٧٢) نفس المؤلف ـ نفس المرجع السابق ـ ص ٨٤ ، ٨٥ .

(٤٧٤) السينما ـ عدد ٥٤ ـ ٢٨ فبراير ١٩٤٦ ـ شهداء يوم الجلاء السينما تفتتح اكتتابا لعائلاتهم . ص ٣ .

(٤٧٣) نفس المرجع السابق ـ ص ٨٤ ، ٨٥ انظر عبد المنعم الغزالى فى كتابه ٢١ فبراير ـ ص ١٢ ، ١٤ . وان كان البشرى قد نقل عن كتاب الاخوان المسلمين فى الميزان انهم حاولوا افساد اجتماع الطلبة . كما نددت رابطة الشباب لسان حال الطليعة الوفدية بموقفهم هذا ضد الحركة الشعبية عام ١٩٤٦ م عندما برزت الدعوة للائتلاف بمناسبة عرض قضية مصر على مجلس الأمن ٤٧ م وروج لها الاخوان . انظر البشرى أيضا ـ نفس المرجع السابق ص ١٤٦ ، ١٤٧ .

٢ ـ دور الصحافة الفنيـة فى حـركة الأمة عام ١٩٤٦ ضـد الاستعمار وألاعيبه :

وقد وصفت مجلة السينما يوم الخميس ٢١ فبراير عام ١٩٤٦ بأنه يوم الخلـود فى تاريخ جهادنا الحـديث ، ويوم البعث لحوادثنـا الوطنية من جديد » (٤٧٥) وانه كان فى اجتماع هيئات الأمة وطوائفهـا وطبقاتها على الاضراب روعة الحق .. وكيف انبعثت من هذه الحنـاجر الهاتفة بالجلاء ووحدة وادى النيل سطوة هذا الحق ..

وبعد أن استطردت مجلة السينما فى الحماس العظيم لهذا اليوم تبدأ فى معالجة واعية تبين كيف حرصت مجلة السينما . كمـا حرصت جميع الهيئات الفنية ودور الملاهى والسـينما على مشـاركة الشعب حركته المباركة . وكما احتجبت عن الظهور فى ذلك اليوم الخالد (٤٧٦) وأغلقت دور الملاهى والسينما أبوابها . مشـاركة للبلاد فى غضبتها المدوية ضد الاستعمار ..

(أ) مجلة السينما تفتتح اكتتابا وطنيا لأسر الشهداء :

ثم دعت مجـلة السينما الى اكتتاب الشهداء .. بأنه لا أقل من هـذا الاكتتاب الوطنى كلفته من أبنـاء هـذا الوطن ، لمساعدة عائلات الشهداء .. ودعت الى أن يساهم فيـه جميع المشتغلين بفن المسرح والسينما والملاهى عنوانا لوطنيتهم وتقديرا لشهداء الوطن(٤٧٧) وقالت السينما .. « ولذا تسارع أسرة مجلة السينما بافتتاح هذا الاكتتاب بمبلغ ٢٥ جنيها» .. مهيبة أيضا بمشاركة أصحاب الشركات السينمائية والهيئات النقابية وكل من يمت الى الفن بصلة الى الاكتتاب .

والواقع ان المجلة نظمت هذا الاكتتـاب بإخلاص .. وانهـا على استعداد لتلقى التبرعات ونشرها بأسماء المتبرعين .. وايداع المبـالغ الواردة فى احدى البنوك الكبرى تحت اسم اكتتـاب مجلة السـينما والفنانين لمساعدة شهداء الخميس ٢١ فبراير سنة ١٩٤٦ م .

---

(٤٧٥) السينما ـ نفس العدد السابق ـ نفس المكان .

(٤٧٦) كان اليوم يوافق موعد صدور عدد ٥٣ من مجلة السينما .

(٤٧٧) السينما ـ عدد ٥٤ ـ ٢٨ فبراير ١٩٤٦ م .

(ب) الدعوة الى خلق انتاج فنى وطنى جديد على مستوى الاحداث:

ولعل هذه الأحداث المشهودة فى كفاح مصر كانت تنال تسجيلا فنيا اكثر واعمق.. فى اعمال فنية تعالجها وتستلهم حياتها النضالية . اكثر من مجرد التسجيل الاخبارى أو الاعلامى ــ وهو ما حاولت مجلة الحقيقة ... وغيرها من المجلات الفنية على « تباينهـا » الدعوة اليـه وأيضا جميع رجال الفن ــ الذين كثرت فرقتهم على دربه . كما رأينا .. حتى تساءلت الحقيقة فى افتتاحية لها .. « أفلا يكون هذا الكفـاح الوطنى المجيد وحيا لفن وطنى جديد؟»(٤٧٨) .. وصاح أحمد بدرخان يقول : « يخيل الى ان الشعب المصرى كله يسير فى طريق والقائمين على شئون السينما يسيرون فى طريق آخر » (٤٧٩) فى الوقت الذى ينادى فيه الشعب « لا احتلال .. لا استعمار » .

٣ ــ قدرة الاستعمار الفكرية والفنية على التلون وفق مقتضيات العصر :

وبصفة غالبة .. كان صراع الصحافة الفنية ضد الاستعمار الفنى والثقافى والفكرى اعنف منه قبل فترة الحرب العالمية الثانية بعد ان تنبهت الحركات الشعبية ــ كما أشرنا ــ ومعها جماهيرنا المتحمسة الى ذلك .. وبعد أن بات واضحا ان الراسمالية الاستعمارية قد استقطبت الوسائل الفعالة لنشر الرخاء والثقافة ولكنها قصرت ذلك على طبقة محدودة .. كما حددت الانتاج بالقدر الملائم لقدرة السوق الاستهلاكية وسخرت الثقافة الفنية والعملية فى سبيل سيطرتها الاستغلالية الاستعمارية (٤٨٠) .

وفى تصورنا ان الاستعمارية أيضا ، ليست قاصرة على الرأسمالية الطبقية بل أيضا هناك الاستعمارية الشيوعية التى تقصر الرخاء على أيديولوجيات بذاتها . وتحدد الانتاج الفنى وغير الفنى لتلبية إحتياجات بذاتها .. وتقع بذلك فى نقيض خلق طبقة ذاتية عليا وكهنوتية ، مهمتها

---

(٤٧٨) الحقيقة ــ عدد ٣ ــ يونيو ١٩٤٦ .

(٤٧٩) دنيا الفن ــ عدد ٥٣ ــ ٣٠ سبتمبر ١٩٤٧ ــ أحمد بدرخان « رسالة السينما فى عهد الجهاد .. كيف يؤدى السينمائيون واجبهم الوطنى ؟ ص ٦ .

(٤٨٠) محمد مفيد الشوباشى ــ الأدب والفن فى ضوء الواقعية ــ ترجمة عن جون فريفيل رائد الواقعية لهذا الجيل ــ دار الفكر العربى بالقاهرة ــ ١٩٥٧م ــ ص ٧٠ و ٧١ .

أيضا التخلص من الطبقات الكهنوتية . وهناك الاستعمارية الصهيونية . التي تجمع بين الشعبية والفئوية (الرأسمالية) والأيديولوجية (الشيوعية) وغير ذلك من الاشتقاقات الاستعمارية بعامة .. وكلها يلزم ان نتنبه عليها وتسارع الى دفعها وسحقها بشتى الوسائل وبنفس أساليبها .

٤ ـ الشركات الاستعمارية تنتج أفلاما مصرية للبيع في مصر :

.. ولهذا حذرت مجلة الحقيقة بشدة من خطر السينما الأجنبية ومزاحمتها للسينما المصرية .. في عقر دارها . وأن الشركات السينمائية في أوربا وأمريكا تحاول اقامة استوديوهات خاصة لانتاج أفلام مصرية لبيعها في مصر وطالبت وزير التجارة والصناعة ووزير الشئون الاجتماعية واللجنة العليا لترقية التمثيل بالتحرك (٤٨١) .

٥ ـ فضح الحملات الاعلامية المأجورة ـ ضد الفيلم المصرى :

ولعل مجلة السينما تفسر سر هذه المؤامرات على السينما المصرية . عندما تتحدث عن اكتساح الفيلم المصرى للسوق العربى فى مواجهة منافسيه من الامريكان والانجليز والفرنسيين فى فترة ماقبل الحرب وفى خلالها بالذات ـ وكيف استأجر هؤلاء أقلاما مأجورة ـ كالعادة ـ فى بعض الصحف التافهة » .. للنيل من مكانة الفيلم العربى ـ وبث روح الشقاق بين المصريين واخوانهم من الشرقيين .. الخ (٤٨٢) .

٦ ـ اضراب طلبة الفنون الجميلة عن سماع الفنانين الأجانب الذين تفرضهم الحكومة :

.. وفى نفس الوقت تنشر الاستوديو تحقيقا بالالوان فتهاجم استدعاء فنانين أجانب لزيارة مصر على نفقة الحكومة دون استشارة مراقبة الفنون الجميلة (٤٨٣) وكيف تسخو الحكومة فى معاملة الفنانين

---

(٤٨١) الحقيقة ـ عدد ١ ـ أبريل ١٩٤٦ . خطر . على السينما المصرية ص ٢ .

(٤٨٢) السينما ـ عدد ٩٧ ـ ١٦ يناير ـ ١٩٤٧ ـ الفيلم المصرى فى خطر .. حملات دنيئة يديرها الأمريكيون والفرنسيون ـ ص ٥ .

(٤٨٣) الاستوديو ـ عدد ٢٨ ـ ١١ فبراير ١٩٤٨ « من المسئول ـ ٢ آلاف جنيه تنفقها الحكومة على فنان أسبانى .. » ـ ص ١٦ ، ١٧ (واسمه كومندادور . وقد استدعاء الملونير محمد محمد خليل على نفقة الحكومة لا على نفقته » كما كانت المجلة تتوقع وطعنت بهبوط مستواه الفني .

الأجانب وتنشىء لهم وظائف فى ميزانية الدولة كمستشارين .. وكيف أضرب طلبة الفنون الجميلة عن سماع محاضرة للأستاذ الاسبانى « كومندادور » (٤٨٤) كرد فعل سياسى وفنى .

٧ ـ افلام الدعاية لمصر .. بين مخاطر الخبرة الاجنبية .. والحرص على الروح المصريه :

وقد هاجم محمد رشدى بك العضو المنتدب باستوديو مصر عام ١٩٥٠ اسلوب الحكومه المصرية آنذاك فى استقدام الفنيين من السينمائيين الأجانب فى الخارج لانتاج افلام الدعايه عن مصر وتقديم آلاف الجنيهات لهم لتدوير « ابو الهول والهرم » ، فى حين يجب تصوير مصر الحديثه الناهضة الى جانب ذلك .. وفى حين اننا نستطيع أن نقوم بهذه الأعمال وبأسلوب يفوق أسلوبهم(٤٨٥) . وان كان العضو المنتدب لا يحارب الأجانب كأجانب ـ ولكن يطالب باستقدام ما نحتاج اليه فعلا ثم ينصرفون عن بلادنا .

وفى رأينا أيضا أن استقدام أجانب ليصنعوا أفلام دعاية عن مصر ـ يلزم اذا كان لا مفر من ذلك ، ان يقتصر على النواحى التكنيكية التنفيذية وتحت اشراف مصريين يحسنون فهم سيناريوهات هذه الافلام وايديولوجياتها .. مهما خلصت المظاهر وحسنت النيات هنا ، تماما لعربى لغته العربية يستقدم أجنبيا ليتحدث بها نيابة عنه .. وذلك اننا نواجه استعمارا يغير من هيئته وملامحه بذكاء وسرعة غريبين .. جعلته يغير حتى من صفته العسكرية المباشرة ــ وليس الفنية والفكرية فقط ـ باختراع مبدأ الانتداب فى الحرب العالمية الاولى ومبدأ الوصاية فى الحرب العالمية الثانية .. ليوارى سوأة لابد من سترها . فعلا(٤٨٦) .

٨ ـ رقابة الإنجليز غير المكشوفة .. على المسرحيات الشعبية فى مصر :

وحتى على الرغم من محاولة التخفى التى حاول الاستعمار الحديث اتقانها بعد الحرب العالمية الثانية .. فان هذا لم يمنع الانجليز

(٤٨٤) نفس العدد السابق ـ نفس المكان .

(٤٨٥) الاستوديو ـ عدد ١٢٧ ـ ٤ يناير ١٩٥٠ « السينما وتشريعها ومعهدها وانتاجها فى عام ١٩٥٠ » ـ ص ٩ ، ١٠ ، ١١ ، ١٢ ، ١٣ .

(٤٨٦) الدكتور محمد عوض محمد ـ الاستعمار والمذاهب الاستعمارية . دار المعارف ـ مصر ـ الطبعة الرابعة (منقحة) ١٩٥٧ ص ٥٩ ، ٦٢ .

مثلا من احتجاج السفارة ـ الانجليزية فى القاهرة لدى الحكومة المصرية على ظهور ادوار بذاتها فى المسرحيات المصرية عندما كانت هذه الادوار تحاول النيل من الإنجليز وتكشف سوء معاملاتهم لنا ٠

وقد تفجر الموقف عندما اعترض الانجليز على دور الرجل الانجليزى واسمه « جورج » فى إحدى المسرحيات التى عرضتها أول وحدة مسرحية للمسرح الشعبى فى مصر (٤٨٧) ولعلنا ندرك بذلك كيف كان الإستعمار الإنجليزى يتتبع خطى المسرح المصرى . حتى على هذه المستويات الشعبية العادية ويدرك كذلك مدى خطورة تحريك هذه الجماهير الشعبية عن طريق المسرح .

٩ ـ وزير الشئون الاجتماعية يتحدى تدخل الانجليز فى الشئون الفنية :

والطريف ان السفارة الانجليزية كالعادة ارسلت خطابا شديد اللهجة الى وزير الشئون الاجتماعية فى ذلك الحين تطلب فيه وقف تدخل سافر فى شئون الفن فى مصر ـ الا تمثل هذه الرواية أو يحذف باسم جورج ويغير باسم « ينى » ..

وقد حرصت الصحافة الفنية على ابراز مثل هذه المواقف .. وحرصت أكثر على الاشادة بالموقف الوطنى الصادق الذى اتخذه وزير الشئون الاجتماعية والذى قالت انه يعبر عن قلب مصرى صميم عندما احتج على السفارة لتدخلها فى أمورنا الوطنية ورفض رفضا باتا تغيير الاسم .. (٤٨٨) .

١٠ ـ احتجاج فرنسى رسمى ضد مهاجمة الصحافة الفنية فى مصر لأساليب الاستعمار الفرنسى :

وبنفس هذا المنهج الاستعمارى ، يحتج الفرنسيون أيضا ولكنهم يحتجون هذه المرة على الصحافة الفنية ذاتها وبصورة مباشرة .. وعن طريق المفوضية الفرنسية فى القاهرة ـ أيضا وذلك بالنسبة لمجلة الاستوديو عام ١٩٥٠ ـ التى أقدمت على نشر عدة مقالات ذات دلالة

---

(٤٨٧) دنيا الفن ـ عدد ٢٦ ـ الثلاثاء ٢٥ مارس ١٩٤٧ « السفارة الانجليزية تحتج .. ووزير الشئون يتحدى » ص ١٥ .

(٤٨٨) نفس المصدر السابق ـ نفس المكان .

وطنيـة كتبها أعضـاء الفرقة المصرية في ذلك الحين لان هذه المقـالات تضـمنت الكثير من الحقائق المؤلمة عن الاستعمار الفرنسي في بلاد شـمال افريقيا العربية عندما كانت الفرقة في زيارة هذه البلاد (٤٨٩) وتقصد تونس والجزائر ومراكش .

وقد ذكرت الاستوديو ان السلطات الفرنسية في القاهره فزعت لهذه الحقائق وانها لم تكن تتوقع اقدام الصـحافه الفنيه في مصر على هذه الخطوة — التي لا شك انها اوعزت الى الفنـانين بالكتـابة عنهـا وابرزتها .. وفي وقت اشتعال الغضبة الوطنية في مصر .. وان كانت الاستوديو قد ذكرت ان المفوضية الفرنسية في مصر جمعت اعداد المجلة وارسلتها الى الخارجيـة المصرية مع خطاب رقيق يطالب بمنع نشر مثل هذه المقالات فيما بعد (٤٩٠) .

١١ — استغلال النقد الفني في الصحافة الفرنسية ضد الافلام التي تكشف مساوىء الاجانب عامة :

وهكذا كانت الحلقات الاجنبية الاستعمارية في مصر — تدرك مدى خطورة الحركة الفنية في مصر وصحافتها وتحرص على تحليل دقائقها وفك رموزها التي حاولت الصحافة الفنية دراميا واعلاميـا تنسيلها ونسجها ..

فنجد أيضا ان الفرنسيين يتركون أسلوب الاصحاح المباشر الذي أشرنا اليه ويلجئون الى الرد عن طريق الصحافة الفنية والنقـد الفني أيضا فتنشر بعض صحفهم التي تصدر في مصر (٤٩١) مقالا تتهم فيه السينما المصرية بالتعصب وتحويل الفن الى أغراض دعائية وليس لغرض الفن للفن — هكذا يريدون لنا الفن للفن . ولهم الحق في الفن للدعاية والاعلام — عندما احست السلطات الفرنسـية بأن فيلم اولاد الذوات

(٤٨٩) الاستوديو — عدد ١٤٧ — ٣١ مايو ١٩٥٠ — هل احتجت الحكومة الفرنسية على مجلة الاستوديو · لدى وزارة الخارجية — ص ١٣ ·

(٤٩٠) نفس المصدر السابق — نفس المكان ·

(٤٩١) انظر الكواكب — عدد ٣٣ — اكتوبر ١٩٥١ · أفلام أثارت ضجة — ص ٩ — ١٠ وكان الحديث عن أفلام اولاد الذوات وليل بنت الصحراء وبرلنتي) · وكانت الحكومة الايرانية هي الأخرى قد اعترضت قنبا على ظهور بعض مشاهد تسيء الى تاريخ الفرس في الفيلم « ليل بنت الصحراء » ·

يحض على كراهية المرأة الأوربية وبخاصة الفرنسية . وفى نفس الوقت تحاول أن تسخر من حبكة الفيلم بأنها عقيمة ومضحكة . بعد أن ظهرت المرأة الاوربية فيه تخرب البيوت وتقود الرجل ضحيتها الى الدمار والجريمة والموت (٤٩٢) .

والطريف أن يوسف وهبى حاول التمويه فى رده على الصحيفة الفرنسية بذكاء فنى سياسى فى نفس الوقت ـ فذكر ان هذه الشخصية العابثة لم تكن أصلا من نساء الطبقة الراقية بل من نساء الصالات وان لها مثيلات فى جميع الافلام التى تخرجها فرنسا وأيضا أمريكا(٤٩٣) .

١٢ ـ تحرك شعبى فى مجلس النواب لوضع حد للامتيازات الفنية الاجنبية فى ادارة محطة ماركونى :

وربما كانت مثل هذه الحملات المستمرة والتدخلات الاستعمارية الخفية والساخرة فى سير الحركة الفنية والصحافة الفنية التى عملت على كشف هذه المحاولات . قد دفعت الحكومة المصرية آنذاك الى التعجيل بانهاء العقد المبرم مع شركة ماركونى مثلا لادارة محطة ماركونى من الوجهتين الفنية والادارية معا ، بالنيابة عن الحكومة المصرية وهو العقد الذى كان من المقرر انهاؤه عام ١٩٤٩ ، قبل موعد انتهائه بسنتين (٤٩٤) وكانت الصحافة يقظة فى تغطية وابراز هذه المواقف بمايشجع على الاستمرار فيها حتى انها جعلت لهذا الحادث عنوانا مثيرا فنيا فى نفس الوقت وهو « ثورة فى مجلس النواب » ..

عندما وقف النائب عبد الحليم محمود يثنى على قرار الحكومة الذى أعلنه عبد المجيد بدر باشا وزير المالية آنذاك ولكنه الثناء بالحساب ويطالب الادارة المصرية الجديدة بضرورة اعداد الوجه الفنى للمحطة وتقويتها لتسمع فى السودان والاقطار الشقيقة جميعها واعداد برنامج يرضى عنه الكثير من المستمعين ليتحقق الغرض من رفع الامتيازات الفنية الأجنبية أساسا (٤٩٥) ..

---

(٤٩٢) وقامت بدور المرأة فتاة اجنبية فعلا اختيرت بذكاء . واسمها « كوليت دارفورى » .

(٤٩٣) الكواكب ـ نفس العدد السابق ـ نفس المكان .

(٤٩٤) وكان ذلك فى جلسة مجلس النواب يوم ٢٥ فبراير ١٩٤٧ وكان المفروض انهاء العقد فى ٣١ ديسمبر ١٩٤٩ .

(٤٩٥) الحقيقة ـ عدد ١٢ ـ مارس ١٩٤٧ ـ ثورة فى مجلس النواب على شركة ماركونى

١٣ ـ كشف الصحافة الفنية لالاعيب السينما الصهيونية الاستعمارية فى فلسطين :

على أن الصحافة الفنية فى مصر فى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية قد بدأت تلقى الضوء على وجه آخر من وجوه الاستعمار فى المنطقة راح يتدرع بالحياة الفنية وادواتها بصورة واضحة وأعنى بذلك انتشار السينما الصهيونية ودعمها والترويج لها بطريقة السم فى العسل او السم فى الفن ـ بمعنى أصح ..

(أ) جريدة سير الزمن السينمائية الصهيونية وسمومها :

وذلك عندما تشير الحقيقة أيضا فى ثانى أعدادها (٤٩٦) مباشرة عن تكوين شركة يهودية فى فلسطين تتولى نشر جريدة سينمائية باسم «سير الزمن السينمائية» وان هذه الشركة أخرجت فيلما قصيرا انتجه الصهيونيون ليثبتوا فيه على طريقتهم ان فلسطين هى الوطن القومى الحقيقى لليهود » .

والمجلة الفنية المذكورة تتساءل : لماذا لا تأخذ الامة العربية درسا من هذا فتكون السينما أداة من أداوت الدعاية لقضية فلسطين العربية (٤٩٧) وتطالب بعرض هذه الأفلام فى البلاد التى وصفتها بأنها تقرر مصير العالم اليوم .. وليعلم العالم ان العرب قد ارتقوا الى حد استخدام السينما فى الدعاية الوطنية فتكسب الرأى العام الذى نه عندهم خطره ورهبته (٤٩٨) .

(ب) شبكة سينمائية صهيونية عربية مصرية ـ لخدمة المخططات الاستعمارية :

ثم تأتى مجلة دنيا الفن فى عام ١٩٤٧ فتصبح الصورة أكثر وضوحا (٤٩٩) عندما تنشر أسماء اربعة أشخاص يهودية وفلسطينية

---

(٤٩٦) الحقيقة ـ عدد ٢ ـ ١٥ مايو ١٩٤٦ ـ أديب شاهين المحامى . مناظر استعمارية مؤذية ص ١٩ .

(٤٩٧) نفس المصدر السابق ـ نفس المكان .

(٤٩٨) نفس المصدر السابق والمكان .

(٤٩٩) دنيا الفن ـ عدد ٣ ـ ١٥ أكتوبر ١٩٤٧ . الصهيونية فى السينما المصرية ص ٣٤ .

فى نفس الوقت وأن هذه الأسماء يعرفها أكثر المشتغلين بالسينما وأنها تقدمهم الى وزارتى الداخلية والشئون الاجتماعية وان هذه الأسماء تغدو بين مصر وفلسطين كيفما شاءت ووقتما تريد دون أن يحاسبها أحد (٥٠٠) وأن أصحابها يتمحكون بأن لهم أعمالا فى مصر تستلزم ترددهم الكثير عليها فتكشف دنيا الفن بهذه الوثيقة الهامة مخططا صهيونيا سينمائيا خطيرا . عندما تذكر ان الاسمين الأولين يستتران خلف رجل فلسطينى جعلا منه مديرا لشركة سينمائية بمرتب وعائد مادى مغر على توزيع الأفلام ..

والاخطر ان هذه الشركة السينمائية انتجت كثيرا من الافلام المصرية منها أفلام لفريد الاطرش وغيره من الممثلين والممثلات(٥٠١) .

(ج) الاحتكار الصهيونى للفن كمخطط لانهيار السينما الوطنية وتجميدها :

اما أخطر ما هو اخطر . كما تقول هذه الصحيفة الفنية ، فهو أن الاسمين الأخيرين استطاعا اقناع رجل فلسطينى آخر باحتضان بعض الشركات السينمائية الاخرى واغراقه بما يريد من المال وكل المطلوب منه هو أن يعمل على توقف انتاج مختلف هذه الشركات بحجة ضيق ذات اليد بعد ايقاعها فى المصيدة ــ مصيدة الاحتكارية الصهيونية والاقتصادية الاستعمارية » .

(د) مطالبة الحكومة المصرية باتخاذ موقف حاسم ضد الصهيونية واعوانها :

والصحيفة الفنية تولول وتصرخ بأنه كيف يجوز لنا فى وقت تعتبر فيه مصر زعيمة البلاد العربية أن تتعامل مع الصهيونية وان كانت دنيا الفن تتساءل . هل نحن أقل عروبة من لبنان الذى قاطع الصهيونية . وتطالب الحكومة والمسئولين كل فى اختصاصه أن تمنع هذه المحاولات الدنيئة وتطالب السينمائيين بعدم التعاون مطلقا مع هذه الأسماء

---

(٥٠٠) وهم « جوزيف البينا » و « يونا فريدمان » و « يوسف ليفين » و « ج . ليشع .

(٥٠١) دنيا الفن ــ نفس العدد السابق ــ نفس المكان .

أو .. مع (البارفان) .. تم تذكر المجلة بأنها تنشر هذه الكلمة « .. لا لتنطوى ٠٠ أبدا ٠٠ فنحن سنكررها ٠٠ ونعيدها ٠٠ وتظل ترددها وسننشر اسمى الخائنين الفلسطينيين اذا احتاج الأمر » (٥٠٢) ٠

(هـ) لماذا لم تواصل الصحافة الفنية حملاتها ضد الصهيونية الفنية — كما وعدت ؟

وقد رجعنا الى اعداد المجلة التالية .. واستعرضناها بدقة حتى العدد العاشر . فلم نجد أية متابعة لهذه القضية الهامة .. التى كنا ننتظر ابرازها ٠ وربما تكون قد حدثت مساومات مأجورة ٠٠ أو بالتخطيط مع المخابرات المحلية آنذاك لضمان تتبع خيوط مثل هذه المؤامرات ــ كالعادة — أو تكون المجلة قد صاحت وسكنته بلا سبب . وفى كل هذه الحالات كان المفروض أن تظل القضية ساخنة بطريقة أو بأخرى فى الصحافة الفنية ..

ذلك اننا كنا نواجه فى الواقع استعمارا جديدا يتميز بأنه قابع فى قلب البلاد العربية من الداخل كالداء الوبيل الكامن فى الجسم وليس كالاستعمار الاوربى الذى يهددنا من الخارج فقط ــ وهو داء ليس له من خصم أو عدو سوى الشعوب العربية (٥٠٣) .

(و) حرص الصهيونية على السيطرة على صناعة السينما ــ وملابس السيدات :

كما انه لم يكن من باب الصدف أو ضربات المقادير . أن يحرص ستة الملايين يهودى فى أمريكا فى أعقاب الحرب العالمية الثانية بأن تكون صناعة السينما كلها فى أيديهم — وكثير من شركات الاذاعة والصحافة .. وصناعات أخرى عديدة منها مثلا صناعة ملابس السيدات (٥٠٤) وترجع انهم يستغلون المرأة هنا كعنصر جماهيرى مؤثر عن طريق الموداث والأزياء وصناعة نجوم السينما وفاتنات الفن .

---

(٥٠٢) نفس المصدر السابق ــ نفس المكان ٠

(٥٠٣) محمد عوض محمد ــ الاستعمار والمذاهب الاستعمارية ــ دار المعارف ــ مصر ١٩٥٧ ص ٨ ، ٩ ٠

(٥٠٤) نفس المؤلف ــ نفس المرجع السابق ــ ص ١٣٣ ، ١٣٤ ٠

ولعل الصهيونية قد اختارت عن قصد ـ وليس مصادفة ـ أمريكا ميدانا لنفوذها بعد الحرب العالمية الثانية .. عندما تحولت بريطانيا بعدها .. الى دولة درجة ثانية تسير في ركاب أمريكا ..

١٤ ـ بين فترة الازدهار الوطني للصحافة الفنية بعد عام ١٩٤٦ وفترة انحدارها بعد عام ١٩٤٨ .

وتشير القرائن عامة اننا اذا قسمنا الفترة التالية للحرب العالمية الثانية الى فترتين .. الأولى تبدأ بعام ١٩٤٦ مثلا والثانية تبدأ بعام ١٩٤٩ ثم نظرنا الى اصدارات الصحف الفنية المتخصصة فى كلا الفترتين .. وجدنا تباينا واضحا من الناحية الايديولوجية والفكرة الفنية والوطنية عموما .. وبحيث تبدو فترة ١٩٤٦ فترة صعود ورسوخ وابتكار ورسالة حقيقية للصحافة الفنية ـ على خلافاتها العقائدية والحزبية أحيانا .. وبحيث كانت القضية الوطنية وتجنيد الفن لخدمتها فعلا ، قضية شاغلة وواردة وماثلة .. بشكل واضح تماما .

.. وفى حين تبدو فترة ١٩٤٩ فترة انحدار وتميع ومحاولة أخرى للبقاء على أساس استرضاء الجماهير واثارتها غير الصحفية وغير الاعلامية وجمود فى الابتكارات الاساسية وازدهار الابتكارات التطبيقية لمفاهيم قديمة فى الفن الصحفى الجديد الذى انتهت به صحافة فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية مباشرة . وبحيث يغلب عليها الجانب الترفيهى .. وهى صحافة فنية تذكرنا بصحافة بداية الثلاثينات الفنية فى فترة اتسمت أيضا بالانحدار بعد فترة صعود اتخذت بداية لها .. عام ١٩٢٤ .

وأيضا وكأنما يكرر التاريخ نفسه ـ تقترن فترة الصعود بفترة ازدهار فنى ووطنى ، فترة صحوة ومحاسبة ووضوح تماما كما تقترن فترة الهبوط بفترة عدم استقرار فنى ووطنى .. فترة خمول ومخاصمة وغموض وهو ما يزيد عبء تجلية الحقيقة أمام الباحث فى مثل هذه الفترة ..

١٥ ـ صحيفة الكواكب وبدء غموض وريبة الكفاح الوطنى للصحافة الفنية بعد عام ١٩٤٩ :

على انه فى بدء هذه الفترة عام ١٩٤٩ تصدر مجلة الكواكب من جديد كمجلة مستقلة فنية (٥٠٦) وتكاد تنفرد وحدها آنذاك بميدان

(٥٠٦) انظر الجزء الأول ـ الصحافة الفنية السينمائية .

الصحافة الفنية بعد أن كافحت اغلب صحف فترة ١٩٤٦ وما بعدها بشرف وعلى قدر وسعها . وآن لها أن تستريح أو أن يتم وأدها كالعادة .. وبحيث اصبح امام الصحف الفنية التى تريد ان تواصل البقاء فى فترة ما بعد ١٩٤٩ أن تدين بدين الصحافة الفنية فى فترة الهبوط هذه والتى أشرنا اليها .. وتغض الطرف قصدا أو تناسيا أو تسليبا ، عن جانب الرسالة الوطنية والفنية الجادة والصادقة الى حين .. وأى حين .. اقول ظهرت علينا مجلة الكواكب .. ومن أهم موضوعاتها وأبرزها :

(أ) حديث السفير الامريكى عن السينما فى افتتاحية العدد الأول من الكواكب :

وهو كما أرادت هى ابرازه ـ حديث خاص ومفرود ومصور وعلى صورة جيدة من الاخراج وكان الحديث مع السفير الامريكى الجديد فى القاهرة (٥٠٧) ويبدو الحديث وكأنه افتتاحية العدد فعلا وقد قدمت المجلة الحديث بالتعريف لشخصية السفير الأمريكى الجديد — وانها عهدت بذلك الى سفيرة الكواكب الفنية راقية ابراهيم وذلك وفقا لموضة تشغيل الصحافة الفنية للكواكب والفنانات لجذب الجمهور وباعتبارهن سفيرات أو مندوبات يجلبن الأحاديث والاخبار ويفتحن الأبواب المغلقات بالابتسامات الرقيقات .

.. ولعل استعراض الأسئلة يهمنا اكثر من استعراض اجابات الحديث التى قد تستنتجها فقد سألت الكواكب السفير الامريكى عن :

ـ رأيه فى السينما المصرية — مدى استعداد الحكومة الامريكية لمعاونة البعثة (التى ترسلها الحكومة المصرية لأمريكا) ـ هل يمكن ان تروج افلامنا فى أوربا وآمريكا بعد ترجمة لغتها بطريقة « الدوبلاج » مثلا ـ .. ؟

الى جانب أسئلة أخرى خفيفة كأن تساله راقية ابراهيم عن الممثلة التى أعجب بها على الشاشة فيجيبها بأنهن ثلاث ممثلات لا واحدة وانهن : راقية ابراهيم ـ وراقية ابراهيم .. وراقية ابراهيم . كما تعلم من الحديث ان راقية تتقن الانجليزية وانها تخرجت من مدارس الامريكان فى القاهرة .

---

(٥٠٧) الكواكب ـ عدد ١ ـ ٨ فبراير ١٩٤٩ . راقية .. السفير الأمريكى ـ ص ٥ ، ٦ ، ٧ ، ٨ .

(ب) الاستعمار الفنى يكشف الاهداف الحقيقية للفن من جهة ويعرقل الوصول اليها من جهة أخرى :

ومن الملاحظ ان السفير الامريكى يؤكد فى جميع اجاباته اهمية رسالة الصحافة الفنية فى تثقيف الفنان ومعالجة كل أوجه النقص فى الحياة الفنية ــ كما يراها السفير الأمريكى ــ انما تعد من الواجبات الأساسية التى يلزم ان تنهض بها الصحافة الفنية بادىء ذى بدء (٥٠٨) .

.. وبصفة عامة نجد ان اجابات السفير الامريكى هادفة وليست مضللة ومن الطبيعى أن تحس برغبة هؤلاء القوم الصادقة فى اصلاح عيوبنا مما يتناقض مع نزعاتهم الاستعمارية هم أو غيرهم بصفة عامة . وربما كان تفسير ذلك ان الاجابة على السؤال شيء . والاهداف شيء آخر . أو ان تعرف شيء وان تنفذ ما تفعل شيء آخر . كان تتخيل انك تطير شيء وان تكون لك امكانية هذا الطيران شيء آخر . اى انهم ربما يعلمون بعجزنا عن تحقيق مثل هذه الأهداف الحضارية .. أو على الاقل يخططون فى الخفاء لكى لا نصل الى تحقيقها .. وهذه هى سياسة الاستعمار الراجحة .

(جـ) اتهام سلامة موسى لأصحاب دار الهلال بأنهم ادوات استعمارية :

ويبقى تساؤل هنا يذكرنا بالحملة العنيفة التى شنها سلامة موسى على أصحاب دار الهلال وكيف اتهم اصحابها اللبنانيين بأنهم أدوات استعمارية .. وطلب تطهير الصحافة المصرية من الدخلاء (٥٠٦) . وهى الجملة التى اثرت كثيرا كما يقول فتحى رضوان على صحف دار الهلال وان بقى اصحابها صامتين الى ان عثروا على خطاب كان قد ارسله سلامة موسى نفسه الى لطفى السيد يقترح عليه أن تصدر الوزارة جريدة يومية سياسية تروج لمشروع معاهدة محمد محمود ويرأس سلامة موسى تحريرها .. وهو المشروع الذى رفضته الجماهير الشعبية (٥١٠) .

---

(٥٠٨) الكواكب ــ نفس العدد ــ نفس المكان .

(٥٠٩) فتحى رضوان ــ عصر ورجال ــ القاهرة ــ مكتبة الانجلو المصرية ــ ١٩٦٧ ــ الفصل الأول (سلامة موسى) .

(٥١٠) نفس المؤلف ــ نفس المرجع ــ نفس المكان . وكان لطفى السيد وزيرا فى وزارة محمد محمود باشا . وقد عرف المشروع المذكور بمعاهدة محمد محمود هندرسن التى عرضته حكومة العمال على الوزارة المصرية سنة ١٩٢٩ وقرر الوفد مقاطعته باعتبار الوزارة التى تلقته لا تمثل الشعب .

(د) الاستراتيجية الاستعمارية وآثرها على الفن الصحفى ووظائفه فى الصحافة الفنية :

أقول ان هذا التساؤل يتصل فعلا بكيفية تخطيط الاستعمار وأدواته فى استخدام الصحافة الفنية استخداما استعماريا مباشرا هدفه تمييع الحياة الفنية والقيم التى تروج لها واغراق الجماهير فى افكار مقطوعة .. واهتمامات « رغوية » ومنوعات « فودفيليه » خفيفة وراقصة .. وباختصار فصل الصحافة الفنية عن دورها وتأثيرها بين الحركتين الوطنية والفنية كدور له رسالة . وتأثير له عمق ... وذلك بعد أن بدا مؤكدا لنا من انه باب يعنى ذلك فعلا ٠٠ وأنه يتربص بها كجهاز اعلامى فنى خطير ٠٠ ولعلنا نفصل ونحقق ذلك فى دراسة أخرى قادمة باذن الله ٠ وان كان من الواضح ان التكتيكات التى أتت بها الحرب العالمية — وما أكثر ما أتت به من جديد — أقتضت المزيد من التخفى والتغليف فى اساليب أستخدام الصحافة الفنية أو الصحف عامة فى اغراضها الاستعمارية والاستراتيجية القديمة ذاتها . فليس المهم ألا تتحدث الصحافة الفنية عن القضية الوطنية او الفنية ولكن المهم كيف تتحدث عنها حيث تضمن رد فعل معين لها ٠٠ وكيف تستوعب سخطها ٠ كما يفسد خبير مفرقعات مفعول قنبلة ٠٠ قبل انفجارها أى ان المهم هو التعامل مع خبير صحفى والوصول قبل لحظة الانفجار دائما .... بل وكيف تشيع المجلة الفنية عن نفسها عكس ما تعمل على تحقيقه فعلا ٠٠٠ وكيف تكسب ثقة القارىء وحبه لنفسه فى ناحية أخرى ٠٠٠ كيف تحقق له وظيفة من وظائف الفن الصحفى المتنوعة (٥١١) على حساب أخرى . وكيف تعمل حسابها على أن تتحدث عن الموضوع الذى قد ينتظر القارىء الفراغ من وسائل جذبها الأخرى والترفيهية له ، ليقرأه ٠٠وذلك قبل أن يعطيها ظهره ويتجه الى صحيفة أخرى ٠ وذلك لمجرد ألا يفقد شهيته بالنسبة له ٠ بل وتجعله يقرؤه فى غير حماس فلا تتحقق فائدته واعلاميته له ٠٠٠٠٠ تماما كما يحدث عندما يرسل البخيل ضيفه مع ابنه قبل موعد الغذاء فى نزهة بين النخيل بالذات ليملأ الضيف الجائع معدته من البلح دون أن يشعر ٠٠ انتظارا لشى الخراف ٠ وعندما يعود ٠٠٠ قد ينصرف عن الطعام الجيد رغم تقديمه له أولا يأكل منه كما يجب وكما يفيد بدنه

---

(٥١١) ابراهيم امام — دراسات فى الفن الصحفى — مكتبة الانجلو المصرية — القاهرة ١٩٧٢ من ص ٥٧ الى ٩٤ (وظائف الفن الصحفى) ٠

فعلا ... قد ينصرف عن الطعـام الجيد ... وفى كلتا الحالتين أدى واجبه ووفر طعامه فى نفس الوقت · وهذه هى سياسة بخل الكريم أو كرم البخيل ·

ولعل هذا المثل الطريف الشائع يصدق الى حد كبير على فلسفة الاغراق بالمـــواد الخفيفة مع تقديم موضـــوعات جادة فى غمار هـــذه المعمعة .. مما يجعلنا أمام نوعية من الفن الصحفى غريبـة فعـلا فى الصحافة الفنية وأيديولوجية جـديدة فنية ووطنية واسـتعمارية قد تصعب ادانتها سريعا ، كما يصعب الايمان وتصديقها سريعا أيضا .

(هـ) سلبية الكواكب فى تغطية حريق القاهرة عام ١٩٥٢ ـ وفن تمييع الاحداث الوطنية :

هذا وان كانت مجلة الكواكب مثلا فى عددها الصادر مباشرة بعد حريق القاهرة فى يناير سنة ١٩٥٢ ، وبفترة كافيـة تســمح بالتغيير والتبديل واعداد المواد المناسبة لم تشر فى هذا العدد (٥١٢) الى هـذا الحادث الذى وصل بالحركة الوطنية ـ كما أشرنا الى قمة انفجـار ثورة شعبية على أى مستوى وبأى تقدير ·· وهو الحادث الذى ذكـر المؤرخون انه تم فيه حرق ٤٠ دارا للســينما الى جانب ملهى بديعـة وملاهى الهرم ، بما وصفه « لاكوتير » بأن هذا الحريق قد أشعلته نوازع السخط كما أشعلته نوازع التطهير ضد فساد الاخلاق ، الذى كانت تستثيره جماعات دينية كجماعة شباب محمد ·· (٥١٣) ·

ولا أدرى على أية أيديولوجية فنية أو وطنيـة أو صحفية اكتفت المجلة بنشر موضوع تاريخى عرضته بأسلوب هادىء أكثر من اللازم .. أسلوب تسجيلى أكثر منه تحليلى نقدى ، عن المسارح التى ســاهمت فى

---

(٥١٢) الكواكب عدد ٢٧ فبراير ١٩٥٢ ·

(٥١٣) J.S. Lacouture, Ibid — p. 110-115.

انظر البشرى ـ نفس المرجع السابق ـ ص ٥٣٣ ·

ومما يذكر أن مظاهرة كانت تسـير فىشـوارع القاهرة احتجاجا على اعتداء الانجليـز فى مذبحة شهداء البوليس بالاسماعيلية فشاهدوا بميدان الاوبرا أحد رجال البوليس يحتسى الويسكى مع راقصة رغم استشهاد زملائه بالأمس · وبدأ حرق الملهى وبعد فترة وجيزة اشتعلت سينما ريفولى ثم مترو ·· الخ ·

الحركة الوطنية (٥١٤) وكيف عملت الحماية البريطانية حسابا لموسيقى وأغاني سيد درويش عام ١٩١٩ ٠٠ كقوة تثير حماس المصريين وتجعلهم ينتظمون فى هذه المظاهرات الضخمة وفى مظاهرات غنائية ٠٠ ثم هل كانت الكواكب تعنى بذلك اسقاطا وتضمينا أو رأيا خاصا فى احداث ٢٦ يناير مثلا - وكأنها تريد ان تستثير الشفقة على خسائر الحريق المادية والعاطفيه أكثر من تفهم حقيقة دوافعه وظروفه الوطنية المريرة ثم لماذا كل هذا التحفظ . بينما الازمات فى تصورنا لايحتاج فنها او أدبها الى أغراق فى الرمزيات ، واذا احتاجه ـ بالقدر المناسب للحبكة الفنية ـ فى الانتاج الفنى ٠٠٠٠ فان الأزمات فى حاجة من الصحافة الفنية وأعلامها الفنى الى كل الافصاح والتخطيط ٠٠٠٠٠٠ والتدعيم المباشر ٠٠

ولعلنا نلمس طرفا من الضوء المفقود . عندما نجد أن الكواكب تبدأ فى الكتابة عن حريق القاهرة بنفس طابعها التسجيلى الذى تعوزه المعايشة الفنية وتقمص الدور ومعاناته ... وأعنى دور الصحافة الفنيـة ـ على مايبدو .,. فنحس اننا نقرأ عن حادث حريق .. ليس عن حادث وطنى » ٠ بل اننا نجد العنوان نفسه ذا دلالة تضمينية (٥١٥) تتجاهل أبعاد هذا الحادث الوطنية والفنية والسياسية والشعبية والحزبية والاستعمارية عموما ٠٠ والذى كان يحمل طابع الثورة السياسية والثورة الاجتماعية المرتقبة معا ٠ « مع اعتبار أن الثورة السياسية تنتهى بمجرد زوال الغرض من قيامها ٠ فى حين أن الثورة الاجتماعية التى تنبع من آلام المواطنين ومشاكلهم لن تزول أثارها الا فى الوقت الذى تستقر فيه مبادئها (٥١٦) وبحيث تصبح الثورة السياسية غير ذات معنى أصيل الا اذا تحولت الى ثورة اجتماعية ٠

٠٠ وفى الوقت الذى كان مقررا فيه أعداد حركة الجيش عام ١٩٥٢ لتقوم فى عام ١٩٥٤ او فى ١٩٥٥ (٥١٧) وادى وقوع حريق

---

(٥١٤) وذلك منذ خطبة مصطفى كامل فى المسرح العباسى بالاسكندرية يوم ٣ مارس ١٨٩٦ ثم منذ أيام ثورة ١٩١٩ بمسرح وكازينو باب الخلق حيث اجتمع المحامون بعد اعتقال سعد وعام ١٩٣٤ عندما اجتمع الوفد المصرى بمسرح مدينة رمسيس والمؤتمر الوفدى الثانى بمسرح سينما بارادى الصيفى عام ١٩٤٣ ٠

(٥١٥) الكواكب ـ عدد ٢٨ مارس ١٩٥٢ ـ الفن يحترق ص ١٦ ، ١٥ ٠

(٥١٦) محمد طلعت عيسى ـ المجتمع المصرى ـ خصائصه ومشكلاته ٠ مكتبة القاهرة الحديثة ـ القاهرة ١٩٥٧ ـ ص ٣ ، ٤ ٠

(٥١٧) البشرى ـ المرجع سالف الذكر ـ ص ٥٧٩ ٠

القاهرة فى ٢٦ يناير سنة ١٩٥٢ الى تقديم هذا الموعد الى ١٩٥٢ أو العام التالى (٥١٨) فى هـذا الوقت نجد أن المجلة المذكورة تنعى خراب دور الفن ولا تنعى خراب الفن ذاته أو خراب الاستقرار الوطنى والحياة فى مصر ٠٠ وكيف أتت الحريق على ملابس الراقصات بعد أن لذن بالفرار من أيدى المجرمين (٥١٩) وان المشكلة متى يعود النور الى هذه الدور ٠٠ وأين كان النجوم والكواكب وقت وقوع الحادث ٠٠ وما الى ذلك من فنون التمويه الصحفى ٠٠ التى تحرص على تسطيح القـــارىء دائما ـ كمـا أشرنا ٠

بل ان المجلة تنشر فى تعليقهـا على الحريق فى بابهـا الشـهرى « حول العالم الفنى » تعليقات ترجح حرصها على احتجاز هـــذا الحادث فى زاوية خاصة عقيمة ٠٠ بل انها تتساءل وما ذنب هذه الدور التى كانت تفجر بهـا البلاد وكيف يمكن أن يكون تحطيم هـــذه الدور التى يملك كثيرا منها مصريون وسيلة من وسائل الكفاح الوطنى ؟ بل وتحاول تصوير الموقف وكأن الحريق لمتظاهرين لا يريدون أن تعمل المســـارح ودور السينما فى الوقت الذى تخوض فيه البـــلاد معركة التحرير ٠٠ وتحاول أيضا أن تفرق بين دور الفن فى مصر انذاك وبين دور السينما فى لندن وبرلين التى تعمل بغير انقطاع فى الوقت الذى تخوض فيه أعنف حرب فى تاريخهما ، وذلك فى منطق مثقوب . وقرائن غير متكافئة .. بل تذكر أن المسرح والسينما فى مصر آنذاك بدآ يعرضـــان ألوانا من الفن الوطنى الذى يعكس آلام الشعب وآماله ٠ مع أن كلمة بدآ هـــذه تعنى التقصير الاول الذى حرك الجماهير ، وأن البداية جاءت متأخرة كما جاء وصف الكاتب للحريق بأنه منطق الفتنة الهوجاء (٥٢٠) ٠

ونحن وان كنا لا نقصـــد تأييد أى تدمير لبنـــاء قائم ٠٠٠ فاننا نحرص أولا على تبصر الاسباب التى سبقت الانفجار . فالانفجار لايقاس بمنطق كالعادة . ولكن المنطق هو قياس ما وراء الانفجار .

---

(٥١٨) أنور السادات ـ أسرار الثورة المصرية ـ القاهرة ـ دار الهلال ـ ١٩٥٧ ـ ص ٢٦٤ ، ٢٦٥ ٠ أنظر البشرى ـ نفس المرجع السابق ـ ص ٥٧٩ ٠

(٥١٩) الكواكب ـ عدد ٢٨ مارس ١٩٥٠ ـ الفن يحترق ـ ص ١٦ و ١٥ ٠

(٥٢٠) الكواكب ـ نفس العدد السابق ـ نفس المكان ٠

د ـ اختيار السفير الأمريكى بالقاهرة عام ١٩٥٢ من أبرز رجال السينما ودلالته الاستعمارية والفنية ..

وقد نعود قليلا الى الوراء فنذكر سياق حديث مجلة الكواكب بين السفير الامريكى وراقية ابراهيم (٥٢١) فنجد انها حاولت تقديم مبررات لنشر حديث خاص فى أول أعدادها مع السفير الامريكى المستر « ستانتون » جريفيس » بأنه قبل اختياره سفيرا لامريكا فى مصر ـ كان مديرا لشركة براموننت السينمائية فى هوليود .. ومشرفا على استوديوهاتها ... وانه ظل يشغل هذا المنصب الفنى الخطير زهاء خمسة عشر عاما وانه يعتبر من خبراء السينما العالميين ... الخ ».

ولعل استقراء الأحداث وقرائنها يجعلنا نتساءل عما اذا كان هذا الاختيار مقصودا لذاته من قبل السياسة الامريكية نفسها فى مصر آنذاك .. وهل كان المطلوب ان يكون السفير الامريكى فى الفترة المقبلة خبيرا فنيا أو خبيرا فى الاعلام الفنى عن طريق السينما وبهذا العمق وبهذه الخبرة الطويلة . وبحيث يكون أقدر على فهم نفسية هذا الشعب المتعلق بالافلام الامريكية وعلى صلة بالشركات الفنية السينمائية الأجنبية التى ربما كان لها دورها المزدوج فى خدمة الفن والمخططات الدعائية الاستعمارية وضرورة وضع مخطط فنى درامى واعلامى بالنسبة للفنون ذاتها وللصحافة الفنية ـ وللسينما بالذات ـ يمكن من تحقيق الغرض .. وتأكيد الوجود الامريكى فى مصر ـ وهى التى حرصت ان تسوق الاحداث لمصلحتها فى بلادنا وان تحل محل بريطانيا فى مصر ـ تماما كما حلت محلها فى اليونان عام ١٩٤٧ كما ذكرت صحيفة التايم الامريكية ذاتها (٥٢٢) .

★★★

انها تساؤلات وافتراضات قائمة فعلا .. كأساس لدراسة أخرى فى فترة ما بعد عام ١٩٥٢ .. وهناك من التساؤلات والافتراضات ماقد لا تتوافر الوثائق والشواهد الظاهرة لاثباته .. ولكنه يظل قائما وملحا فى ضمير الباحث وتحت ذمة البحث ..

---

(٥٢١) الكواكب ـ عدد ١ ـ ٨ فبراير ١٩٤٩ ـ راقية .. سفير الأمريكى ص ٥ .

(٥٢٢) البشرى نفس المرجع السابق ـ ص ٥٦٤ ، ٥٦٥ .

الفصل الخامس

الصحافة الفنية
ومقومات الشخصية المصرية

اولا : طبيعة الشخصية المصرية : ـ

١ ـ طردية الاحساس بالذات ـ والكفاح · من أجل الاستقلال :

.. وفى تشدد الصحافة فى مصر فى مقاومة الاستعمار الفنى والفكرى فى المجالات الثقافيه والاعلامية · كان الحرص من جانب آخر على تدعيم القومية المصرية او الاحساس بالشخصية المصرية والذات الاستقلالية بشكل مباشر وواضح . مع اعتبارنا ـ ان الاحساس بالمطالبة بالاستقلال يلزم وان يسبقه أولا احساس بالكيان وبالذات · وبقدر ما يكون الاحساس الأول جديا وأصيلا بقدر ما يتحقق الاحساس الثانى ويتطور · وتزايد الاحساس فى كلا العاملين يزيد الاحساس بالعامل الآخر ·· تماما كما يسبق الحصول على الطعام الاحساس بالجوع الحقيقى · وكما تتحدد أقدار هذا الطعام وفقا لاتساع الاحساس به ·

ولعل مقومات هذا الاحساس . بعامة تأكدت فى مصر ، فترات حية متميزة . مع كل انتصار وتقدم يتحقق فى سبيل الاستقلال والعثور على الذات ·· فقد رأيناه فى اعلان أول وزارة دستورية فى مصر المتحررة من الحماية بعد عام ١٩٢٤ · ورأيناه فى اعلان معاهدة ١٩٣٦ فى مصر المتحررة من الامتيازات الأجنبية رسميا والنازعة الى التخلص من الاحتلال العسكرى بعامة · ورأيناه فى الحركات الشعبية التى اعقبت الحرب العالمية الثانية عام ١٩٤٦ ومابعدها .

ولعل طه حسين يؤكد فى كتابه مستقبل الثقافة فى مصر .. ومن أول كلمة فيه ما تفهم منه .. ان الكتاب مساهمة واجبة من المفكرين وقادة الراى لبناء الشخصية المصرية فى الثقافة والفن بعد امضاء المعاهدة مع الانجليز (معاهدة ١٩٣٦) .. الى جانب احساس الشباب الجامعى فى ذلك الحين بالحاجة الى من يبصرهم بأمورهم ويهديهم الى واجباتهم (٥٢٣) ، وان طه حسين شعر بضمير المفكر الوطنى أن حديثه لهم ـ عندما يسالونه تبصيرهم لم يكن كافيا .

والواقع ان الشعور بالشخصية المستقلة لم يكن احساسا طارئا فى مصر .. وهى التى لم يربأ رضاها عن السلطان العربى بعد الفتح من السخط ولم يخلص من المقاومة والثورة الاحين أخذت تسترد شخصيتها المستقلة فى ظل ابن طولون .. وفى ظل الدول المختلفة التى قامت بعده فى رأى طه حسين (٥٢٤) هذا وان كنا فى الواقع نرى أو نضيف ـ رغم اقتناعنا الكامل حاليا بأيديولوجية العقيدة الاسلامية المتحررة العلمية والمستنيرة ـ بانه لم يكن من المعقول أن يقبل شعب حر الخضوع أو الاقتناع الكامل بهذه الايديولوجية العالمية الجديدة قبل أن يستجليها ويستوضحها ويحتك مع عدالتها بعيدا عن أطماع الحاكمين وتفسيرات المتشيعين ..

٢ ـ شخصية مصر بين التغير .. والاستمرار :

ولعل النزعة الاستقلالية أو الشخصية المصرية التى تميل أولا الى الاستجلاء والاستيضاح والاقتناع والرغبة فى الاحتكاك والتمرس وما يعينه ذلك من انصات وتصابر ومراجعة قبل اتخاذ القرار .. لعل ذلك .. الى جانب فلسفة هذه الشخصية المصرية ، فى ايقاع الظالمين والطغاة من الغزاة والحاكمين فى شر أعمالهم ، بل وفى تضليلهم (٥٢٥) لعل هذا وذاك . هو الذى حير الدارسين واقلق بال المستعمرين

---

(٥٢٣) طه حسين ـ مستقبل الثقافة فى مصر ـ (جزءان) . مطبعة المعارف ـ مصر المتقدمة ـ ص أ .

(٥٢٤) طه حسين ـ نفس المرجع السابق ـ ص ٢٦ .

(٥٢٥) أحمد المغازى ـ الصحافة الفنية فى مصر ـ نشاتها وتطورها ١٧٩٨ـ١٩٢٤ رسالة ماجستير ـ مخطوطة ـ مكتبة جامعة القاهرة ـ ص ٣٥ ـ انظر الأخبار عدد ٥٢١١ ـ ٩مارس ١٩٦٩ ص ٥

والظالمين .. فسماها البعض « بأرض الطغيان وارض المتناقضات معا (٥٢٦) وسماها آخرون بمصر المستمرة بل ومصر التى لا تتغير (٥٢٧) .

والواقع فى تصورنا ، ان الذى لم يتغير هو عناد مصر وفلسفتها ، فى الحفاظ على كيانها .. طالما ان الرغبة والتسابق لكسر استقلال مصر هى المستمرة وطالما ان الحرص على تفتتها هو الذى لايتغير اذ ليس المطلوب من مصر ان لايتغير وان لاتستمر ..

٣ ــ وحدة المنابع الحضارية بين مصر وأوربا وأثره :

ورغم كل هذه النعات فقد كانت مصر أسرع شعوب المنطقة فى التغير بل ورائدة فى كثير من وجوه التحضر (٥٢٨) بعامة وابتداء من أوائل هذا القرن بخاصة حتى أنها وان كانت قد سارعت فى الأخذ بتراكيب الحضارة الاوربية فليس ذلك عن تبعية فكرية بقدر ماهو وحدة فكرية فى الواقع . وهو مايفسره لنا طه حسين بوحدة المنابع التى استلهمتها العقلية المصرية والعقلية الاوربية على موضوع تاريخها . ذلك انه اذا كان الكاتب الفرنسى المعروف « بول فاليرى » يرد العقلية الأوربية الى عناصر ثلاثة هى الحضارة اليونانية وما فيها من أدب وفلسفة وفن .. وحضارة الرومان وما فيها من سياسة وفقه .. والمسيحية الحقيقة وما فيها من دعوة الى الخير وحث على الاحسان ــ فان العقلية الاسلامية فى مصر وفى الشرق القريب تنحل أيضا الى هذه الآثار الأدبية والفلسفية والفنية . على اعتبار ان الدين الاسلامى يحل هنا محل المسيحية وأنه مهما أنكر القائلون فلن يستطيعوا ان ينكروا ان الاسلام قد جاء متمما مصدقا للتوراة والانجيل « (٥٢٩) .

ثانيا : أثر الشخصية المصرية على تطور الصحافة الفنية :

وربما يفسر لنا ذلك كيف استلهمت الصحافة الفنية سريعا ملامح الفن الصحفى فى الصحافة الفنية الاوربية التى تابعت الحركة الفنية فى الخارج والتقدم السريع فى اختراع الصور المتحركة وذلك

---

(٥٢٦) Maurice Hindus, « In search of future » London, 1949, p. 115.

(٥٢٧) جمال حمدان ــ شخصية مصر ــ عبقرية المكان ــ كتاب الهلال ــ مصر ــ عدد ١٩٦ ص ١٢ .

(٥٢٨) نفس المؤلف ــ نفس المكان ــ ص ١٤٨ .

(٥٢٩) طه حسين ــ نفس المرجع السابق ــ ص ٢٩ .

حتى قبل ظهور الفن السينمائى عندنا فى مصر - وذلك عندما صدرت الصور المتحركة عام ١٩٢٣ كمجلة فنية متخصصة تسابق زمانها وتثبت نجاحها السريع لدرجة أن بعض المجلات التى كانت تصدر آنذاك كان تحاول النيل منها بأنها تنقل وتترجم ماتنشره مجلات السينما فى الخارج (٥٣٠) وعلى الرغم من محاولة هذه المجلة الصادقة فى تدعيم ملامح النهضة السينمية المصرية .. وذكائها وتطورها فى استلهام المواد السينمية المترجمة (٥٣١) ».

ثالثا : ملامح تأكيد الشخصية المصرية فى الصحافة المصرية :

والى جانب الحرص فى كافة المقالات الافتتاحية فى الصحف الفنية المتخصصة وبصفة غالبة - كما أشرنا - على خدمة مصر الناهضة ودعم قوميتها ومكانتها الفنية والذاتية (٥٣٢) الا اننا نقع على بعض الالماحات ذات الدلالة على مدى دراستنا فى هذه الفترة . ومن الطريف ان تقرأ تحذيرا فى برواز خاص تحرص احدى المجلات الفنية المتخصصة على نشره فى أكثر من عدد (٥٣٣) وتوجهه الى دور السينما فى ثلاثة بنود هى :

- اللغة العربية يجب أن تكون فى المقدمة دائما . فى البروجرام وفى الافلام .
- يجب ان تكون الترجمة العربية صحيحة . وفى اسلوب صحيح
- المصرى هو صاحب البلاد فيجب احترامه .

ومن الجدير بالذكر هنا ان المجلة المذكورة تطلب من اصحاب دور السينما أن يتذكروا هذا جيدا .. وانها لن تغفر لهم بعد اليوم (٥٣٤) وكان ذلك فى عام ١٩٣٣ . فى الفترة التى تم عليها التآمر على دستور مصر القومى ١٩٢٣ وحل محله دستور اسماعيل صدقى ١٩٣٠ .

---

(٥٣٠) وكان الاتهام موجها من سليمان نوزى رئيس تحرير مجلة الكشكول وحرصت الصور المتحركة على نشر اتهامه بالكامل والرد عليه .

(٥٣١) احمد المغازى - المرجع السابق - ص ٤١٨ - ٤١٩ .

(٥٣٢) السينما - عدد ٢ - ٢٩ اكتوبر ١٩٣٣ . ص ١٨ .

(٥٣٣) السينما - نفس العدد - نفس المكان .

(٥٣٤) السينما - عدد ١٠٣ - ٢٨ ابريل ١٩٤٧ برلمان الفن .. الدوبلاج بين انصاره وخصومه .. من كامل مرسى الى كامل التلمسانى ص ٦ .

١ ـ الحرص على الأخذ باللغة العربية القومية وسلامتها فى الانتاج الفنى :

وقد ظلت نغمة الحرص على لغتنا العربية وسلامتها واستمرارها كمقوم من مقومات الشخصية القومية قائمة حتى ان كامل مرسى يدين فى عام ١٩٤٧ ثورة الاستغلاليين من منتجى السينما الذين يعارضون عمل الدوبلاج العربى للأفلام الأجنبية التى يستوردونها دون النظر إلى حماية اللغة العربية ويذكرهم بأن تركيا وايطاليا تشترطان لعرض أي فيلم أجنبى ان يكون ناطقا باللغة القومية وبأن القومية العربية لا المصرية فحسب تفرض علينا واجبات دون النظر الى مصالحنا المادية (٥٣٥) ٠



والواقع ان قضية القومية المصرية والذاتية المصرية كانت من أبرز القضايا التى شغلت بها الصحافة الفنية بصفة صريحة فى فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية وهى نفس فترة المطالبة والانشغال مباشرة من جهة أخرى بقضية الاستقلال .. وكأنما الصحافة الفنية كانت تسعى الى تدعيم قضية القومية الذاتية والاحساس بها تدعيما وتمهيدا للمطالبة باستقلال هذه القومية المصرية ــ كما أشرنا ..

وذلك على الرغم من الصعوبات التى واجهتها الصحافة الفنية المتخصصة فى فترة ما بين الغاء دستور ١٩٣٠ ونهاية الحرب العالمية الثانية بالذات ..

٢ ـ الاحتجاج على امتهان الشخصية المصرية فى السينما الأجنبية :

وكانت مجلة « السينما » الصادرة عام ١٩٣٣ ــ تواصل رسالتها فى هذا المجال وتتطرق الى كل ما يمس هذه الشخصية المصرية من قريب أو بعيد فنراها تجتاز الحدود لتطالب بمنع امتهان هذه القومية المصرية فى الخارج هذه المرة وتهاجم وزراءنا المفوضين الذين يبيعون البصل والطماطم فى الخارج بينما يجرى امتهان أحاسيسنا القومية والوطنية فى أفلام الأجانب عن مصر (٥٣٦) والتى تظهر فيها مصر بمظهر بلد يضم

---

(٥٣٥) السينما ـ نفس العدد ـ نفس المكان ٠

(٥٣٦) فى السينما عدد ١٠ ـ ٢٣ ديسمبر ١٩٣٣ ـ والى صاحب الدولة رئيس الوزارء .. ووزير الخارجية ... وزراءنا المفوضون مهمتهم ـ بيع البصل والطماطم الخ ٠ ص ٥ ، ٩ ٠

الدراويش والمترحشين والقوادين .. الخ (٥٣٧) والمجلة الفنية تطالب في مقالها الساخر والعنيف بأن تكون مهمة ممثلي مصر الاولى في الخارج حماية سمعة مصر وتأسف انها لم تسمع عن كلمة احتجاج منهم بسبب ذلك .

٣ ـ الحرص على أن تكون صور الغلاف للفنانين والفنانات المصريين :

.. وحتى في الفترة التالية للحرب العالمية الثانية ورفع شعار تجنيد الفن في خدمة القضية الوطنية صراحة .. حرصت صحف هذه الفترة على الالحاح الى كل ما ينال من النزعة القومية والكرامة والى كل ما يدعمها ، ما دعت الى ذلك الظروف ٠

فنرى الصحافة الفنية تحرص بشكل أوضح على نشر صور الغلاف المصرية لفنانينا وفناناتنا رغم عدم اهتمام نجومنا بصورهم ٠ بل ان مجلة السينما الجديدة ٠٠ تعلن انها قد حاولت منذ اصدارها ان تكون صورة الغلاف الأولى مصرية دائما - وان المجلة لا تهدف الى كسب مادي مطلقا من وراء ذلك ٠ وتهيب بهم ٠ أي بفنانينا وفناناتنا ٠ ان يدركوا مغزى اهتمام النجوم الأجانب بصورهم وبالرياضة والتجميل ـ كمؤثرات مساعدة لجذب الجمهور ونشر دعاياتهم (٥٣٨) ٠

٤ ـ الحملة ضد التماثيل الأجنبية في الميادين ٠ واحلال تماثيل قومية مكانها :

وانتقلت الغيرة على الشخصية المصرية الى التماثيل المقامة في القاهرة ٠٠ وتساءلت احدى المجلات الفنية عام ١٩٤٧ عن الحكمة في بقاء تمثال لاظوغلى وسليمان الفرنساوى ودى ليسيبس في الوقت الذى يترك فيه المسئولون تمثال « الفلاح المصرى » الذى كسب لنا انتصارا في معرض التماثيل الدولى بباريس عام ١٩٣٢ ٠ وأحرز لنا الميدالية الفضية بين تماثيل العالم (٥٣٩) ٠٠

---

(٥٣٧) تضرب المجلة أمثلة عملية بفيلم « موسيم في القاهرة » الذى انتجه شنتيبل الألمانى -- وفيلم المتوحش ٠ الأمريكى وزميلها « ليلة في القاهرة » والفيلم الانجليزى نيران القدر

(٥٣٨) السينما ـ عدد ٤٨ ـ ١٧ يناير ١٩٤٦ ـ كلمة السينما (افتتاحية العدد

(٥٣٩) الحقيقة ـ عدد ١٢ ـ مارس ١٩٤٧ ـ والتمثال السجين ينشد الحرية بامضاء ابن الفلاح ص ٣٢ ٠

٥ ـ احترام الحرية الشـــخصية كأساس لاحترام الشـــخصية المصرية :

وهنا يبدأ الحرص على احترام الحرية الشـــخصية كرمز وأســـاس للقومية المصرية بمناسبة الاحتياطات التى اتخذتها ســـلطات الامن فى محافظة القاهرة للمترددين على دور السينما والتى كانت تنص على(٥٤٠)

- يحظر ان يحمل الانســان فى يده اى شيء عند دخوله الى السينما.
- يستثنى من ذلك الســيدات ويسمح لهم بحمل حقائبهن فقط .
- ممنوع مغادرة السينما قبل الانتهاء من عرض الفيلم ٠

وتساءلت المجلة ساخرة : وهل يعجز من يريدون العبث بالنظام عن ايجاد سيدة وحقيبة لتوصيل القنابل الى أى دار سينما ؟ (٥٤١) ٠

٦ ـ الدعوة الى الفضيلة والايمان ٠٠ والعمل بين الشباب :

بل ان الحرص على تدعيم هذه الشخصية وتطهير روح الشباب من آثار التخريب ومنها الرشوة والنفاق والذلة والمسكنة مع ضرورة غرس الايمان بالله وبعث النشــاط والعمران ٠٠ كان من الدعوات التى رددتها الصحافة الفنية على لسان قادة الأمة (٥٤٢) ٠

٧ ـ اتاحة الفرصة للكفاءات المحلية :

كما يعاود محمود الحفنى فى الاصدار الثالث الجديد لمجلته الموسيقية (٥٤٣) ان يعلن تمصــير الفرق الموسيقية واجب وطنى ٠٠ وأنه يتمنى بإسم الوعى القومى الذى تترجم عنه أعمال الحكومة المصرية فى اصلاحاتها المتوالية ان يطلع على الناس يوم قريب لا نرى على رقعة وادى النيـــل

---

(٥٤٠) السينما عدد ١٠٨ ـ ٢ يونية ١٩٤٧ كلمة السينما ص ٣ ٠ وقد تعجبت المجلة أن يوافق على هذه القرارات مديرودور العرض كأنهم يوافقون أولا على سد أبواب الرزق في وجوههم .

(٥٤١) السينما ـ نفس العدد ـ نفس المكان ٠

(٥٤٢) دنيا الفن ـ عدد ٥٠ ـ ٩ سبتمبر ١٩٤٧ ـ السياسة فى أسبوع ـ حديث لعزيز المصرى ص ٤ ٠

(٥٤٣) الموســيقى والمسرح ـ عدد ٢٨ ـ يونيو ١٩٤٩ ـ محمود أحمد الحفنى تمصير الفرق الموسيقية ـ واجب وطني ٠ (كلمة العدد) ٠

الا ما يترجم عن الحياة المصرية والرقى المصرى ٠٠ ويؤكد بتبصر هـــذه الدعـــوة القومية بأن مصر تقدر الامتياز الفنى ولكن بشرط ان يكون مستوى الفرق الأجنبية أعلى من الفرق المحلية ٠ وليس عملية ارتزاق يعمل فيها الأجانب فى مصر موظفين ممن لهم حق الاقامة فى مصر ـ فى الصباح ٠ وبعد الظهر موسيقيون ٠٠

٨ ـ تأكيد دور المرأة فى الحياة النيابية :

وفى عام ١٩٥٠ كانت من بين القضايا القومية المثارة قضية اعطاء المرأة حق الانتخاب وقد قامت مجلة الفن انذاك بتحقيق حول هذه القضية سألت فيه طائفة من فناناتنا المصريات عن رأيهن فى ذلك ٠

وماذا يحققن لبنات جنسهن لو دخلن البرلـــــان ـ وقدمت المجلة اجابتهن بانها تمثل نفسية المرأة وما يدور فيها برأسها من أفكار ٠ وان المرأة هى المرأة دائما (٥٤٤) ٠

٩ ـ احترام الشخصية المهنية ممثله فى رسالة الصحفى :

ولعل الشعور بالقومية المصرية العامة قد امتد عام ١٩٥١ الى كرامة الفئـة أو الشخصية المهنية عندما قامت الضجة التى كتبت عنهـا مجلة الكواكب آنذاك (٥٤٥) ـ حول تقديم نقابة الصحفيين احتجاجا رسـميا الى الحكومة مطالبة بمنع عرض فيلم « برلنتى » الذى أخرجه يوسف وهبى لحساب استوديو مصر وظهرت فيه شخصية صحفى يحب البطلة ويحاول ان يبتز أموالها ٠ والمهم هنا ان النقابة قالت بأن هـــذا يضر بسمعة الصحفى فى البلاد واضطرت الحكومة الى وقف عرض الفيلم لتحذف منه المناظر المعينة بذلك ٠ بل قد أسرع يوسف وهبى بك الى نشر بيان فى الصحف يؤكد فيه احترامه للصحافة وتقديره الكبير لرجالها (٥٤٦) ٠

---

(٥٤٤) الفن ـ عدد ١٣ ـ ٤ ديسمبر ١٩٥٠ المرأة وحق الانتخاب ـ ص ٤ ومن الطريف أن جميع المشتركات فى الاستطلاع) زينب صدقى وزوزو ماضى ونعيمة وصفى ومارى منيب وزوزو حمدى الحكيم) قد نسين انهن فنانات ولم يقدمن اى مشروع لهن بالنسبة للحركة الفنية أو اصلاح الأحوال الفنية للمواطنين وكان التركيز على منع تعدد الزوجات والطلاق ٠ ولعله يوضح أن الشخصية المصرية العامة كانت اقوى من الذاتية هنـــا ٠

(٥٤٥) الكواكب ـ عدد ٣٣ ـ اكتوبر ١٩٥١ ٠ أفلام أثارت ضجة ص ١٠ ٠

(٥٤٦) الكواكب ـ نفس العدد ـ نفس المكان ٠

١٠ ـ مواصلة حملة اختيار النشيد القومي المصرى :

(أ) تبنى الصحافة الموسيقية لحملة النشيد القومى :

.. وعلى امتداد دعوة الصحافة الفنية بالقومية المصرية والفنية القومية نرى ان القضية التى لازمت الصحافة الفنية الموسيقية بخاصة والفنية بعامة . هى مشكلة النشيد القومي منذ اصدار روضة البلابل كأول مجلة موسيقية مصرية عام ١٩٢٠ .. ومنذ اصدرت لجنة ترقية الأغانى الوطنية قرارها بوضع انشودة قومية فى أول أغسطس ١٩٢٠ ، وأزمة اختيار نشيد أحمد شوقى بصفة رسمية واصرار مصطفى الرافعى على نشر نشيده متذرعا بأن اللجنة لم تعلن قرارالفحص فى موعده وهو أول سبتمبر ١٩٢٠ ثم تزايد المضاربات حول اختيار نشيد قومى مصرى واحد .. وتميع المشكلة دون اتفاق عام .. (٥٤٧) وتتناقل القضية من الصحافة الفنية الى الصحافة السيارة .. دون الوصول الى قرار أيضا ..

(ب) الحلقة المفرغة لاختيار النشيد القومى ومسئولية الصحافة الفنية فيها :

ومن الطريف انه بعد ١٥ عاما تقرأ فى مجلة الموسيقى عام ١٩٣٥م ان الحكومة ووزارة المعارف بدأت من جديد تكليف الدكتور محمود أحمد الحفنى مفتش الموسيقى فحص موضوع وضع نشيد قومى مصرى وتقديم تقرير عنه .. حتى يتسنى التغنى به فى المناسبات الدولية والمواسم القومية (٥٤٨) ثم تقدم لنا المجلة تقريرا يحكى من جديد مشكلة تأليف هذا النشيد الذى لم يتم بعد أن عرض للأناشيد القومية العالمية وكيف ان مصر ليس فيها نشيد معترف به رسميا غير النشيد الملكى وانه مجرد لحن لا يعرف له متن رسمى متفق عليه وانه قد وضعت له اوضاع شعرية فى أزمنة مختلفة لم يعترف بها رسميا .

---

(٥٤٧) أحمد المغازى ـ المرجع سالف الذكر ـ أول حملة الى الصحافة الفنية عن النشيد القومى من ص ٣٤٢ الى ٣٤٧ . وكان نشيد أحمد شوقى :

بنى مصر مكانكمو تهيا   فهيا مهدوا للملك هيا

(٥٤٨) الموسيقى عدد ٤ ـ أول يوليو ١٩٣٥ ـ « النشيد القومى » ص ٣١ ، ٣٢ و ٣٣

.. والمهم هنا ايضا ان الحفني عاد فطلب من جديد اقامة مباراة رسمية تتولاها وزارة المعارف لوضع النشيد القومي • ووضع لها أربعة شروط أهمها ضرورة الاعتراف الرسمي باعتبار النشيد الفائز نشيدا قوميا وفي هذا أكبر ضمان (٥٤٩) واختيار الأناشيد الجيدة الأخرى كأناشيد وطنية يتغنى بها •

(ج) لجنة صحفية جديدة من أحمد ماهر ومكرم عبيد وخليل مطران ومحمد عبد الوهاب ـ لوضع النشيد القومي :

•• ولا ندرى لماذا لم يتم التآلف على نشيد قومي أيضا بعد ذلك عندما نعلم ان لجنة صحفية وليست لجنة رسمية هذه المرة قد تألفت للفصل في مباراة خاصة لوضع نشيد قومي كما تقول لنا المجلة الموسيقية الجديدة التي يصدرها الحفني عام ١٩٣٦ بعد اغلاق مجلة الموسيقى التي رأس تحريرها أيضا دون الوصول لقرار في شأن النشيد القومي • والجدير ذكره ان هذه اللجنة الصحفية كانت مؤلفة من : الدكتور أحمد ماهر باشا ومكرم عبيد وخليل مطران ومحمد عبد الوهاب (٥٥٠) وترجو المجلة الفنية التوفيق لاعضاء اللجنة « لتسد الفراغ الذى تألم له القومية المصرية » (٥٥١) ثم تبدأ في نشر الأناشيد القومية الدولية مساهمة في خلق النشيد القومي •• وكانت هذه لفتة تثقيفية في تغطية المشكلة صحفيا وفنيا وان كنا نرى ان المشكلة كان من المفروض ان تعالج أكثر حسما وجدة وان تكون المشكلة الأولى للصحافة الفنية الموسيقية خبرا وتحقيقا ودراسة ومتابعة •

..باختصار كحملة صحفية منتظمة ومستمرة حتى يتم اختيار هذا النشيد ونشره كهدف قومي عام ..

وذلك بدلا من التحسرات والتساؤلات حول ضرورة وضع هذا النشيد .. وبدلا من ان تقف الفرق الموسيقية ـ وكما قالت المجلة الموسيقية نفسها انذاك ، بجانب « النيل » .. الباخرة المصرية التى كانت تنقل الوفد المصرى المسافر الى لندن لامضاء معاهدة ١٩٣٦ .. وهي لاتجد لديها سوى نشيد السلام الملكى القديم تعزفه أكثر من مرة ومرة •• والمجلة الموسيقية تقول ان السلام الملكى له احترامه ـ لاغبار ـ

---

(٥٤٩) الموسيقى ـ نفس العدد ـ نفس المكان •

(٥٥٠) المجلة الموسيقية ـ عدد ١ ـ ابريل ١٩٣٦ ـ مباراة النشيد القومي ص ٣٨

(٥٥١) نفس المجلة نفس العدد والمكان •

ولكن « ألم يحن الأوان لندع الدموع المنهمرة .. والعواطف المتفجرة .. وتقضى على القلوب الكسيرة والنفوس الاسيرة وندع الاسقام والاوجاع.. ونترك احاديث العيون والجنون .. واللوعة والاسى .. فمصر فى حاجة الى اغان وألحان جديدة لتنهض بأعبائها الجديدة ، لدولة ذات مجد قديم وعز مقيم » (٥٥٢) .

د ـ النشيد القومى يتحول الى قطعة موسيقية تبحث عن كلمات :

.. وتظل مشكلة النشيد القومى قائمه لنفاجأ بخبر تكتبه لنا مجلة الاستوديو بعد حوالى ١٢ عاما .. من أن محمد عبد الوهاب قد ألف لحنا بمثابة لون موسيقى يصلح لان يضع عليه الشعراء أو الزجالون نظما يتفق مع مقاييسه ـ كما يقول عبد الوهاب ـ لاخراج قطعة وطنية أو نشيد او أغنية قومية يتغنى بها الشعب .. كما يطالب جميع المسئولين من رجال الاجتماع والزعماء الوطنيين » (٥٥٣) .

هكذا .. ورغم ذلك ، ورغم هذه المطالبة .. ينتهى الامر فى النشيد القومى الى موسيقى فردية بلا كلام .. وبلا حل لمشكلة النشيد القومى فى مصر ايضا وبعد مرور ٢٨ عاما على اثارة المشكلة ..

هـ ـ حفظ قضية النشيد القومى . بعد ان قلل العقاد من أهميتها :

..ويبدو ان المشكلة طالت أكثر من اللازم ، وربما كان هذا هو السبب فى أن تنقل لنا الصحافة الفنية غير الموسيقية تصريحا لعباس محمود العقاد يعتقد فيه أنه ليس للاناشيد الحماسية قيمة أو تأثير ردا على سؤال المحرر له بالفرق بين أثر هذه الاناشيد الحماسية فى الماضى وأثرها فى الحاضر .. وان كان العقاد يعود فيبين أن الروح الحماسية فى الشعب المصرى فطرية وانه اذا كان قد تحمس فى أيام ثورة ١٩١٩ ،فليس بتأثير نشيد ياعم حمزة . .وان كان قد تحمس

---

(٥٥٢) المجلة الموسيقية ـ عدد ١٠ ـ أول سبتمبر ١٩٣٦ « المسارح والسينما والاذاعة ـ تريد أغانى جديدة » للناقد الفنى (اسم مستعار اعطارد) ص ٥٢١ ، ٥٢٢ ، ٥٢٣ .

(٥٥٣) الاستوديو ـ عدد ٣٧ ـ ١٤ ابريل ١٩٤٨ . « حول السلام الملكى .. حديث مع عبد الوهاب » . ص ١١ . وقد انكر عبد الوهاب انه أطلق على هذه المقطوعة اسم السلام الملكى كما يشاع . وقد عزفها ووضع نوتتها عبد الحليم نويره..

فى عام ١٩٤٨ ، فلأن جيوش بلاده قد تحركت الى ميدان القتال (٥٥٤) ٠

ويبدو ــ من هذه الوجهة ــ ان العقاد قد وضع نهاية لمشكلة النشيد القومى فى مصر .. أو صنع « شماعة » ــ كما يقولون ــ يتم عليها « ركن » المشكلة الى مالا نهاية .. وذلك عندما اعلن بأنه يؤمن بان الجيل الحاضر ــ بالرغم من عيوبه النفسية والاجتماعية ــ خير من الجيل الماضى .. وأكثر منه تذوقا للفن واحساسا به .. ولهذا السبب اختفت الأناشيد الحماسية ٠٠ التى ينسب اليها ظلما أنها أثارت الحماسة يوما ما .. (٥٥٥) ٠

وعلى أية حال ، فقد كان العقاد شاعرا ومفكرا وسياسيا .. ومن الذين يشاركون فى مسئولية عدم وضع نشيد قومى يقع عليه اجماع أمة باحثة عن قوميتها وشخصيتها .. وفى رأينا ان الاناشيد الحماسية لاتخلق الحماس فعلا ولكنها تقويه وتزكيه بلا شك ٠٠ فماذا يضير اذن ٠

١١ ــ تأكيد الشخصية المصرية لا يعنى الرضوخ لعيوبها :

.. وقبل أن نترك الحديث عن الصحافة الفنية والقومية المصرية .. الى الحديث عن موقفها من القومية العربية نذكر فى عجالة نقطة جديرة بالتسجيل ٠٠ بالنسبة لنغمة ــ لم نسمع لها صدى كثيرا فى القالب ــ حول المنطق البراق الذى حاول به البعض تبرير الاستعانة بالأجانب ومناهضة الشخصية المصرية وهم يغالطون بأن الفن لا وطن له . وان الحاجة للفنان الأجنبى ترجع الى عجز الفنان المصرى اساسا ؛ ولا يعقلون ان تمثل رواية ضعيفة ركيكة لأن مؤلفها مصرى وطنى (٥٥٦) .. والمهم المجلة الفنية التى تنشر هذا المقال ترد به على الذين يكتبون فى مجلة فنية أخرى هى مجلة «السينما» ويطالبون بفن مصرى صميم للسينما فى مصر ــ اى ان الأمر مساجلة مكشوفة تتهم فيها النجوم كتاب السينما بأنهم لا يفهمون الفن ، وانما يحسنون الدعاية لأنفسهم ٠

---

(٥٥٤) الاستوديو ــ عدد ٥٢ ــ ٢٨ يوليه ١٩٤٨ ٠ الأستاذ عباس محمود العقاد يقول : الأناشيد الحماسية لا قيمة لها ٠ ص ٣٦ ٠

(٥٥٥) نفس المصدر السابق ــ نفس المكان ٠

(٥٥٦) النجوم ــ عدد ٥٦ ــ ١٣ اكتوبر ١٩٦٥ كلمة لا تنقصها الصراحة ٠٠ الفن لا وطن له ٠ ص ٦ ٠

والواقع ان المنطق معكوس ·· لانه ليس المفروض أن نختار أعمالا فنية بمصرية ركيكة .. وليس المفروض ان لا تعمل السينما على تدعيم ذاتها .. وليس المفروض فى الأعمال الدرامية الروائية بالذات ان تظل مقاييس الجودة هى نفس المقاييس المستوردة .. واننا قد نستعين بالمقاييس المستوردة لنتعلم ·· لا لنستغنى بها عن مزاجنا ومعاناتنا وشخصيتنا ..

١٢ ــ الشخصية المصرية بين منهلين .. الماضى البعيد .. والحاضر القريب :

خاصة اذا أدركنا أننا علينا أن نبنى ثقافتنا وفننا فى مصر على ضوء ماضينا البعيد ·· وحاضرنا القريب وبمقدار ما نقيم حياتنا المستقبلة على هذين العنصرين بمقدار ما نجنب أنفسنا كثيرا من الأخطار التى تنشأ عن الشطط وسوء التقدير والاستسلام للاوهام والاسترسال مع « الآحلام » (٥٥٧) وان كنا نضيف على قول طه حسين فى ذلك بأن الاقامة على الماضى البعيد والحاضر القريب تستلزم تبصرا وانتقاء وادراكا لظروف العصر بحيث تلمس الجذور دون أن نتوه فى اوراق الفروع ..

١٣ ــ الشخصية المصرية .. بين عجز الأعمار .. وعجز الأقدار :

والواقع ايضا ان طه حسين قد قدم لأبناء جيله فى أعقاب معاهدة ١٩٣٦ — شحنة ثقافية وفنية كبيرة ومن قلب الاحساس بالمسئولية تجاه عصره · فى الجزءين اللذين أصدرهما عن مستقبل الثقافة فى مصر ·· كمنطلق ومركز انطلاق للتفكير ·· وليس كنقطة وصول للتفكير فى الواقع أيضا .. وبحيث يمكن ان ننظر نحن أبناء هذا الجيل لهذا التراث كماض بعيد أو حاضر قريب كما يقول هو .. وكتجربة ثقافية نأخذ منها ونترك فيها ونضيف عليها كما نقول ·· وكما يطرح هو فى نفوسنا جذوة الثقة والابتكار بأنه « لا ينبغى أن يفهم المصرى أن بينه وبين الأوربى فرقا عقليا قويا أو ضعيفا .. » (٥٥٨)

---

(٥٥٧) طه حسين نفس المرجع السابق ص ٦ ، ٧ ·

(٥٥٨) نفس المؤلف · نفس المرجع · ص ٢٦ ·

وان الشاعر « كيبلنج » عندما ذكر فى بيته المشهور : الشرق شرق .. والغرب غرب .. ولن يلتقيا كان يقصد شرقا آخر .. الى جانب ان الفرق بيننا وبين أوربا اننا فقط بدأنا حضارتنا ولظروف اقتصادية وسياسية ، متأخرين عنها بضع قرون . على انه ليس للقومية المصرية عذر بعد ذلك لأن تقوى وتنهض فى معركة تحديد وتدعيم الذات .. ثم تحريرها وتخليصها فى آن واحد . فالتخلف هنا يرجع الى فارق العمر .. وليس الى فارق الأقدار .. وعجز الأعمار يمكن تداركه .. ولكن عجز الأقدار أمر لا مفر منه .

الفصل السادس

الصحافة الفنية
والدعوة إلى القومية العربية

اولا : القومية العربية ٠٠ والتكتلات العالمية :

.. وكانت الصحافة الفنية فى مصر ، تدرك فعلا ، وفى حدود الامكانيات المتاحة ، اهمية الفن فى تدعيم اواصر الصلة بين مصر والمنطقة العربية ، بل بين القومية المصرية والقومية العربية ، رغم كل عوامل الفرقة ومخططاتها فى ذلك .. وان ما يصعب تجميعه بالسياسة ، يمكن تجميعه بالفن ٠٠ وأن وحدة الاحساس الفنى ودراميـاته فى المنطقة العربية ، أسرع تغلغلا تحت القيود وأقوى أثرا وأعلى صوتا من قنابل الاعداء ومزعامات الحكام والمستعمرين على اختلافهم ووحدة اهدافهم وذلك بعد أن منيت عروبتنا ــ وكما يقول المستشرق الفرنسى « جاك بيرك » ــ بظهور المنافسة بين الكتل العالمية الكبرى لتفتيت قوميتنا عموما .. بما حمله الغرب الى الشرق من آلاته ولغاته ٠٠ بينما راح يعمل فيه يد النهب فى نفس الوقت ٠٠ ومثيرا الاعجاب فى الوقت الذى يستقر فيه الكراهية .. وبما أسهمت به روسيا القيصرية حامية الأرثوذوكس فى هذا الدور أيضا ٠٠ وبما تسهم فيه الآن روسيا السوفيتية التى تتولى الدفاع عن سياسة تنبعث من نفس الحضارة التقنية أو التكنولوجية وان بدت مناقضة فى الظاهر لسياسة دول الاطلسى الغربية (٥٥٩) .. وبحيث اصطدمت

(٥٥٩) جاك بيرك ــ « العرب ٠٠ تاريخ ومستقبل » ــ (مقدمة المستشرق السير هاملتون جيب ــ تعريب وتعليق خيرى حماده) ــ الهيئة العامة للكتاب ــ القاهرة ١٩٧١ ٠ ص ١٤٥ ٠

مشكلة القومية او الاصالة هنا بالحنين الى القديم او التطلع للجديد فى نفس الوقت . و ما اسماه جاك بيرك نفسه بالصراع بين الرمز والآلة أو بين التقدم المادى والقيم الروحية (٥٦٠) وهى نفس المشكلة التى يعانى منها الغرب او الفكر التكنولوجى عموما .. وراح يعكسها علينا ويمزق بها نفوسنا أفرادا وقوميات .,. أو ذواتا وشعوبا . وكانت الصحافة الفنية والفنون بعامة ــ كما أشرنا ــ وسيلة من وسائله فى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية بالذات ٠٠ والفترة التالية لصدور مجلة الكواكب عام ١٩٤٩ على وجه أخص ٠٠ وساعد على مقصده ــ ما فى ذلك شك ــ تفوق الحركة الفنية ، أيا كان تقديمنا لها ، فى مصر وصحافتها بالنسبة لسائر البلاد العربية الأخرى .

ثانيا : ملامح القومية العربية .. فى الصحافة الفنية ودلالتها :

١ ــ الكسار .. والشخصيات القومية فى الوطن العربى :

٠٠ ولعل ذلك الشعور القومى العربى والوحدوى العام يبدأ مع اول سنوات الحكم الدستورى لمصر عام ١٩٢٤ ، على صفحات المجلات الفنية عندما تكتب لنا مجلة « التياترو » (٥٦١) عن دور الفن فى التقريب بين مختلف الشخصيات القومية فى الوطن العربى مشيدة بدور على الكسار الشعبى فى خلق التحبب الى السودان وحلاوة أهله وكيف غاص هو وأمين صدقى وراء كنز من المعانى السياسية وتعميق اثرها فى النفوس .

٢ ــ التناغم بين القومية المصرية .. والعربية والعالمية :

.,. وقد اتسمت الدعوة الى احترام القومية المصرية منذ البداية .. بضرورة البعد عن التعصب الدينى بين مختلف الطوائف الدينية .. اسرائيلية أو مسيحية أو مسلمة طالما ان هذه الجنسيات تجمعها الجنسية المصرية أصلا .. وان كانت الصحافة الفنية تصر على أن يكون التعامل مع الشركات الأجنبية عن طريق مصرى حقيقى وليس

---

(٥٦٠) نفس المؤلف ٠ نفس المرجع ــ ص ٣٦٢ ٠

(٥٦١) التياترو ــ عدد ١ ــ ٥ اكتوبر ١٩٢٤ ٠ « التمثيل وتربية الشعب السياسية حقائق تاريخية عصرية ذات اثر واقع » (بامضاء أبو الأذهان) ٠ ص ٨ ، ٩ ٠

متمصرا .. واننا لا نعرف غير وطننا دينا (٥٦٢) . ولذا كانت العصبية الدينية الاسلامية التى دعت القوميةالعربية .. تساندها من جهة أخرى عصبية غير دينية تجاه الديانات الأخرى فى نفس المنطقة العربيـة ، وكانت القدرة على جمع هذين المتناقضين وتحويلهما الى لحنين متناغمين ، من عوامل قوة القومية المصرية .. وبالتالى قوة القوميـة العربية .. وكان دليل أصالة حضارية وفكرية معا ..

٣ ــ ابراز الرسائل الفنية لقراء البلاد العربية :

.. ومن جهة اخرى حرصت الصحافة الفنية على ابراز اخبـار ورسائل القراء التى تتصل بأمور الفن والتطور الفنى عموما فى الوطن العربى الذى كان قد بلغ انتشار الفيلم المصرى فيه شأوا كبيرا (٥٦٣) وللدرجة ان يرســـل مواطن عراقى الى وزراء الشـئون الاجتماعيـة والداخلية والخارجية فى مصر يطلب منهم تصـوير فيلم مصرى كامل ، او جزء منه فى العراق ــ فالعراق كما يقول : « يفخر بمن يهتم به .. ويقابل الاحسان بالاحسـان امثالا » (٥٦٤) .

٤ ــ كشف الدعاية السوداء الموجهة ضد الشخصية العربية :

كما حرصت هـذه الصحافة الفنيـة المصرية على فضح السـموم الاسـتعمارية التى يبثها أعداء العرب فى الانتاج الفنى عندما اعترضت مجلة الحقيقة على الجريدة السـينمائية الفرنسـية التى تقدم كل شــهر تقريبا صورا من اخواننا المغاربة تظهرهم بمظهر البرابرة الذين ضربت عليهم الذلة والمسكنة .. وتوجه نداءها الى الجامعة العربيـة التى تم

---

(٥٦٢) فن السينما ــ عدد ١٦ ــ ٣ فبراير ١٩٣٤ · خطاب مفتوح الى جماعة النقاد السينمائيين ، (محمد أحمد بدرخان) ــ ص ٢٦ · وكان بدرخان يعتب على المجلة مجرد انها حرصت على ايضاح أن اسم موزع فيلم « ياقوت » اسمه « ايلى » أو « ليفى » يعنى اسرائيلى · وان مدير شركة جودون فى باريس « عتب على بدرخان ان يحدث ذلك · وانهم لم يطلبوا منه عندما كان فى مقر الشركة بباريس ، تحديد جنسيتة أو ديانته ·

(٥٦٣) انظر لنداء ــ دراسات فى المسرح والسينما عند العرب ــ (ترجمة احمد المغازى ومراجعة د· لويس مرقص) ــ هيئة الكتاب ــ ١٩٧٢ ــ ص ٢٨٤ الى ٢٩٤ · وانظر وأنظر أيضا UNESCO, World Communications, Vol. 4 — 1950 — Paris. p. 35-357.

(٥٦٤) السينما ــ عدد ٣٤ ــ الخميس ــ ٤ اكتوبر ١٩٤٥ ·

انشــاؤها فى أعقاب الحرب المنصرمة لأنه لا يمكن أن يطيق رؤيتها أى عربى بما نجرح به كبرياء الرجال وتقدم للأجيال العربية صورا منكرة عن اخــواننا فى شــمال أفريقيا .. فى الوقت الذى نزهو فيه الامه العربية بجامعتها ووحدتها (٥٦٥) .

٥ ـ دور الفن فى الجمع بين الملوك والرؤساء العرب عام ١٩٤٦ :

وكان من اللفتــات الذكية أن تعلق الصــحافه الفنيــة على اجتماع الملوك والرؤساء فى اجتمــاعهم بضيافة الملك فاروق فى انشــاص عام ١٩٤٦ ، بأن الملوك والرؤساء لم يسمحوا لغير الفن أن يرحب باسم مصر فى هذا الاجتماع .. وذلك عندما غنت أم كلثوم مطربةالملوك والأمراء ؛ كمــا قالت الصـــحف آنذاك ـ نهج البردة تدعيما لاواصر القومية العربية (٥٦٦) .

٦ ـ ظهــور صــور الفنانين والفنانات العرب .. فى اغلفة الصحف الفنية :

تم حدث أن أقدمت المجلات الفنية على خطوة صحفية فنية وقومية هامة عندما تبدأ فى نشر صور بعض نجوم الفن فى البلاد العربيــة ، كصــور غلاف أول ... الى جانب نشر أحاديث خاصــة مع الفنــانين البارزين منهم لمناقشة مشاكل النهوض بالسينما عموما (٥٦٧) .

٧ ـ كشف ايجابيات وسلبيات الحركة الفنية فى البــلاد العربيــة بعامة :

.. والواقع ان الجماهير فى البلاد العربية كانت فى حالة اشبه بالعشق والتعلق الشديد بالنسبة للفن والحركة الفنية فى القاهرة .. حتى ان احدى المجلات الفنية عام ١٩٥٠ ، كتبت رسالة يدعو فيهـــا صاحبها بل « ويستجدى » ـ كمــا تقــول المجلة ـ أن تقــوم الفرقة

---

(٥٦٥) الحقيقة ـ عدد ٢ ـ ١٥ مايو ١٩٤٦ . اديب شــاهين المحامى : « مناظر استعمارية مؤذية » ص ١٩ .

(٥٦٦) الحقيقة عدد ٣ ـ يونيو ١٩٤٦ تؤخذ الدنيا غلابا . كلمة الحقيقة ص ٥

(٥٦٧) النجوم ـ عدد ٩٦ ـ الأحد ١٢ يناير ١٩٤٧ . السنة العاشرة . وكانت صور الغلاف لمطربة تونسية اسمها حسيبة رشدى . انظر النجوم أيضا ـ نفس العدد « حديث مع فنان شرقى كبير » (وهو لبنانى) ص ١٤ .

المصرية فى مصر – ضمن رحلاتها الفنية للاقطار الشقيقة برحلة تمثيلية الى السودان .. الذى لم يسعد بهذه الرحلات الفنية رغم ما بين مصر والسودان من وحدة وادى النيل (٥٦٨) .. كما تحرص المجلة على نشر الانتقادات الفنية لسير الحركة التمثيلية فى السودان خاصة وان قانون الفرق التمثيلية هناك الذى اصدرته الحكومة يقضى « بحرمان هذه الفرق من الدخل الذى تجاهد فى ايجاده » (٥٦٩) وفى نفس الوقت تشيد بالأنشطة الفنية ذات الصفة العربية الجماعية فى الخارج عند اقامة معرض الخزف الاسلامى بلندن عام ١٩٥٠ والذى اشتركت فيه العراق وايران ومصر وسوريا .. مع التركيز على وحدة الالهام والتفكير التى كانت تسود الأمة الاسلامية المتحضرة فى قديم الزمان » (٥٧٠) .

٨ – بدء تخصيص أبواب ثابتة عن الفن فى البلاد العربية :

.. والذى يجدر أن ننوه به هنا ان الصحافة الفنية فى مصر عقب سنوات الحرب العالمية الثانية بالذات بدات فى تخصيص ابواب فنية عربية فى صفحاتها ، ضمن استراتيجيتها التحريرية فى المستقبل .. وبعد زيادة توزيعها المطردة فى هذه الأقطار ..

(أ) نشر الانتقادات العربية للسينما المصرية :

فترى مجلة السينما عام ١٩٤٥ تنشر بابا مباشرا بعنوان « الفن فى الأقطار الشقيقة » .. يتضمن أخبارا وتعليقات عن الانتاج الفنى السينمائى والتمثيلى فى بيروت ويافا والعراق .. مع الاهتمام الواضح باخبار فلسطين الفنية (٥٧١) . ولم يمنع هذا المجلة من نشر رسالة لقارىء عربى ينتقد فيها اقتصار الأفلام المصرية حتى الآن على مواضيع ذات محور واحد واماكن واحدة تقريبا (٥٧٢) .

---

(٥٦٨) الاستوديو – عدد ١٢٧ – ٤ يناير ١٩٥٠ خالد العجبانى والى الفرقة المصرية وحكومة السودان ص ٧١ .

(٥٦٩) ويقضى هذا القانون بمنع التجول لبيع التذاكر فى المحال التجارية وعدم التصريح بتمثيل رواية مالم يكن الدخل للاعمال الخيرية . انظر المرجع السابق – نفس المكان

(٥٧٠) الاستوديو – عدد ١٤٧ – ٣١ مايو ١٩٥٠ .

(٥٧١) السينما عدد ١٣ – ٨ مايو ١٩٤٥ فى الفن فى الأقطار الشقيقة ص٢١

(٥٧٢) نفس المرجع السابق – نفس العدد « التوجيه الجديد للإنتاج السينمائى (رسالة من الأديب ابراهيم زين) ص ٢١ .

(ب) تخصيص مراسلين ثابتين فى البلاد العربية لتحـرير الأبواب الفنية :

.. كما أبرزت الحقيقة عام ١٩٤٦ بابا فنيا آخر بعنوان « فن من الشرق » يحرره مراسلوها فى البلاد العربية ويتضـمن أخبـارا أو تعليقات أخبارية قصيرة ذات دلالات خاصة .. من بينها مثلا انه سيبدأ قريبا انتاج فيلم باسم انشودة الصحراء فى فلسطين لحسـاب شركة افلام القدس وان المفاوضات تجرى معالنجمة المصرية اللامعة ليلى مراد لبطولته (٥٧٣) وان أم كلثوم قد حصلت من جـلالة ملك العراق على « وسام الرافدين » ، ومن قبل احرزت وسام الكمال من جلالة ملك مصر (٥٧٣أ) .

(جـ) حملات فنية لمحاربة الفن الزائف فى البلاد العربية :

ونقرأ فى مجلة النجوم بابا ، عام ١٩٤٦ أيضا يحمل نفس عنوان باب الفن العربى فى مجلة السينما قبل ذلك .. وهو بمثابة عمود أخبارى الى جانب نشر تعليقات خاصة على ما ينشر فى الصحف والمجلات الأخرى، عن الفن فى الأقطار الشقيقة مؤكدة فيه ضرورة انتصار الفن الصحيح على الزائف (٥٧٤) . وافسحت المجلة فى صفحاتها ايضا المجال للكتاب العرب لمناقشة قضايا الحركة التمثيلية فى بلدهم .. الى حد الموافقـة على نشر مسـلسلة او حملة عن المسرح فى لبنان بمناسـبة بدء اهتمام الحكومة بالمسرح هناك (٥٧٥) .

ثالثا : مجلة الكواكب .. وتخلف الصحافة الفنية عن تدعيم القوميـة العربية بعد عام ١٩٤٩ :

.. وقد كان من المنتظر أن تولى مجلة « الكواكب » الجـديدة بالصورة المتكاملة الضخمة التى ظهرت بها أهمية كبرى ، لتدعيم ما بدأته المجلات الفنية الأخرى — على تواضع امكانياتها المادية وضخامة رسالة

---

(٥٧٣) الحقيقة — عدد ٣ يونيو ١٩٤٦ فن من الشرق — لمراسلينا فى البلاد العربية

(٥٧٣أ) نفس العدد السابق والمكان .

(٥٧٤) النجوم — عدد ٨٦ — ١١ أغسطس ١٩٤٦ الفن فى الأقطار الشقيقة (بامضاء فؤاد البعل) . ص ٦ .

(٥٧٥) النجوم — نفس العدد السـابق — تجيب لجم كرم : « لبنان .. بلا فرقة تمثيلية » ص ٩ ، ١٢ .

تجنيد الفن وصحافته فى خدمة القضية الوطنية ، وتناقص المتغيرات التى عايشــتها ــ اقول كان من المنتظر من مجلة « الــكواكب » ، وهى التى يتولى اصدارها الشاميون فى مصر واشقاؤنا فى البلد الشقيق لبنان ــ أن تولى اهتماما أكبر لابراز الأبواب الفنية الخاصـــة بالفن فى الأقطار الشقيقة عموما واجراء الحوار الاخوى والوحدوى مع قرائهـا ومناقشة مشاكل وقضايا الفن المصرى من وجهة نظر عربيـة تســاعد على القضاء على محاولات التفتت والانسـلاخ من تعلق الشعوب العربية بالحركة الفنية فى مصر ومجرياتها . . مهما كانت الظروف الصعبة التى تعثرت بسببها حركة الفن وصحافته فى مصر آنذاك ٠٠ وذلك بدلا من الاغراق فى تقديم المســلسلات والترفيهيات والبهـــارات الصحفية التى تساعد على التهام طعام لا يغنى ولا يسمن من جوع أساسا . .

.. أما الاقتصار على نشر رسائل من أشقائنا العرب بين الحين والحين أو حتى بصفة شبه مستمرة فى باب رسائل القراء مثلا . . فقد كان هذا بمثابة « تبرع » لا يتناسب مع ضخامة وأبعـاد ما يســتلزمه تدعيم أواصر القوميــة والأخـوة العربيــة فى الصحافة الفنيــة من نفقات وأعباء .

١ ــ حملة الجمهور العنيفة على الافلام المصرية .. فى البلاد العربية :

٠٠ وذلك فى الوقت الذى تصرخ فيه رســـالة كتبتهـــا مجلة « الكواكب » ذاتها . . على لسان قارىء من بنغازى فى ليبيـا يطالب فيها بمناقشة مشكلة تكرار موضـوع الافلام فى الســينما المصرية فى ثلاثة أفلام عرضت متتالية فى بنغازى وتدور حول قصة فتاة شريفـة تفقد والدها ثم تحترف الغناء أو الرقص بعد ذلك (٥٧٦) ــ ويتساءل ساخرا : أفلا توجد فى مصر مهنة تعيش منهـا فتاة فقـدت والدها الا الغناء أو الرقص . . ثم يؤكد دور السينما العربية الجاد : ومتى نرى أفلاما تستطيع الوقوف بهـــا ــ ولو الى حد ما ــ أمام الأفــلام الأمريكية . . (٥٧٧) .

---

(٥٧٦) الكواكب ــ عدد ٣٣ ــ أكتوبر ١٩٥١ خيار وفاقوس ٠٠ التشابه بين الأفلام (ليبيا ــ بنغازى ــ أحمد محمد اسماعيل ٠) والأفلام هى القناع الاحمر وماكاتش على البال وبلدى وخفة » ٠

(٥٧٧) الكواكب ــ نفس العدد ٠ نفس المكان ٠

٢ ـ تخبط الرأى العام المصرى والعربى بين المضامين الوطنية للصحافة المصرية .. والمضامين المأجورة للصحافة المتمصرة :

واذا كان سلامة موسى قد أعلن فى كتابه الصحافة حرفة ورسالة عن ان أصحاب الجرائد غير الوطنية فى مصر (يقصد التى يصدرها غير مصريين) يتمصرون ولكن عنصرهم لا يحملهم على الغلو فى الوطنية وانهم لذلك يستفيدون من الوطنية المصرية التي تغالى فى موقفها لدرجة يصدر فيها عبد القادر حمزة فى الفترة من ١٩٢٠ الى ١٩٣٠ ، أربع عشرة جريدة يتم قفل بعضها نهائيا وبعضها لبضعة أشهر (٥٧٨) .

ويقصد سلامة موسى ان الجو الصحفى يخلو ظلما اذن لصحافة هادئة فاترة ليست طرفا أصيلا فى المشكلة .. بل واذا كان سلامة موسى قد ذهب الى أبعد من ذلك وأعلن أنه من العار أكبر العار علينا أن يوكل تكوين الرأى العام المصرى الى أقلام غير مصرية غريبة عنا فى المزاج .. (٥٧٩) وان خلافاتنا الذاتية قد اعمت عيوننا عن تبصر القضية الصحفية الوطنية ..

.. أقول اذا كان سلامة موسى قد حاول ان يبصر المصريين الى ضرورة قيام صحافة وطنية خالصة .. كضرورة حيوية وفكرية فعلا . وبحيث لا تضللهم حيل عملاء المتمصرين فى حقل الصحافة ، والتى وصلت الى حد ان دارا صحفية واحدة غير مصرية تهاجم الحكومية وتتحزب ضدها فى مجلة أسبوعية وتؤيدها فى جريدة يومية أخرى تصدر عن نفس الدار (٥٨٠) .

٣ ـ دعوة الفنان المصرى الى الأخذ بيد شقيقه الفنان العربى بغير تعصب :

.. أعود فأقول انه اذا كان سلامة موسى قد فعل ذلك مشكورا ـ ورغم خلافنا معه فى نظرات أخرى من كتاباته ـ فان الكتاب والفنانين المصريين والقراء المصريين لم يصل بهم التوجس الى حد تعصبهم الاعمى الذى ينطرح على الشكل دون المضمون أو الى حد أخذ الحابل بالنابل كما يقولون ..

---

(٥٧٨) سلامة موسى : الصحافة حرفة ورسالة ـ مطبعة مصر ـ القاهرة ١٩٥٨ ص ٦ ، ٧ .

(٥٧٩) سلامة موسى ـ نفس المرجع السابق ص ٩ .

(٥٨٠) نفس المؤلف ـ نفس المرجع ـ ص ٧ .

.. بل ، ان محمد عبد الوهاب يلفت النظر مبكرا عام ١٩٤٦ ويهاجم الذين يعتبرون السورى واللبنانى والعراقى فنانين اجانب ويشير الى ما فى ذلك من « جليطة » — على حد قوله — .. الى جانب مجافاة ميثاق جامعة الدول العربية .. وفى الوقت الذى يفتحون فيه بلادهم على مصراعيها للفنانين المصريين والأفلام المصرية (٥٨١) .

٤ — حملات الصحافة الفنية العربية تجاه السينما المصرية .. بين التأييد والمعارضة :

وان كان هذا لم يمنع مواجهة أخرى لبعض المجلات اللبنانية من التهجم على الفيلم المصرى عام ١٩٤٧ ، وتصدى بعض الصحف اللبنانية الأخرى الى هذه الحملات المغرضة — كما اسمتها — متناسية ما قدمته مصر لشقيقاتها العربيات من خدمات فنية جليلة وكيف احتضنت كل فنان شرقى وكل فنانة شرقية وخلقت منهم النجوم والكواكب (٥٨٢) .

وقد حرصت مجلة السينما آنذاك على نشر أخبار هذه الحملات والرد عليها والاشادة بموقف مجلة « دنيا الكواكب » اللبنانية — بوجه أخص — التى تعترض على زميلاتها اللبنانيات والتى لاقت فى سبيل تأييدها لخدمات مصر وسمعتها أوصافا وصلت الى حد اتهامها بالخيانة لانها لا تحارب الأفلام المصرية .. ولانها لا تشن حربا لا هوادة فيها ولا رحمة على أهل الفن فى وادى النيل .. ولانها لا تعمل الا بوحى من ميثاق الجامعة العربية والذى يوجب على كل ناطق بالضاد أن يتعاون مع اخوانه ضمن حدود عمله ومهنته » (٥٨٣) .

والمهم ان الصحيفة الفنية المصرية تختتم معالجتها لهذه القضية بانها لا تتعصب للسينما المصرية أو للسينما العربية وانها لا تهوى بأفلام هوليود الى الحضيض لان لكل فئة حسناتها وأخطاؤها . ولكنها تدعو الى هذا الذى لا تقوم التعصبات الا به وهو « التعاون والاتحاد والتضامن » (٥٨٤) .

---

(٥٨١) دنيا الفن — عدد ١ — أول اكتوبر ١٩٤٦ . محمد عبد الوهاب « عجائب وكان المقال بمناسبة مطالبة نقابة الموسيقيين باصدار قانون يمنع الفنانين الأجانب من دخول مصر والتكسب فيها » .

(٥٨٢) السينما — عدد ١٩ ، ص ٩ يولية ١٩٤٧ عن مجلة السينما ، ص ٣ .

(٥٨٣) نفس المرجع السابق — نفس المكان .

(٥٨٤) نفس المرجع السابق — نفس المكان .

٥ ـ حرب فلسطين .. واثرها في زيادة الاهتمام بالقومية العربية في الصحافة المصرية عموما :

.. على انه اذا كان دخول مصر حرب فلسطين عام ١٩٤٨ ، قد أحاطت به ملابسات ومضاربات حزبية وسياسية واستعمارية متباينة لا مجال هنا لتفصيلها ـ وذلك كأسلوب يلجأ اليه الدكتاتوريون بهدف صرف الانظار عن المشاكل الداخلية وكما حدث مرات ومرات في التاريخ القديم والحديث (٥٨٥) .. فان الذى لا شك فيه ان حرب فلسطين وما تلاها، قد زجت بالشئون العربية في نسيج الحياة السياسية والنشاط الوطنى للشعب المصرى من حيث تتبع هذه الاخبار والاهتمام بها وتحليلها وأظهار التضامن مع كفاح الشعوب العربية وقضاياها المصيرية سواء ضد الاستعمار ، أو ضد الحكم الرجعى (٥٨٦) أى قضايا التخلف بعامة . وذلك على الرغم من الخطة القديمة لعزل مصر منذ مؤتمر ١٨٤٠ ، الذى قررت فيه الدول الأوربية تقييد حركتها داخل حدودها وفصل أرض الشام عنها . خوفا من قيام مارد جديد يحل محل الامبراطورية العثمانية الاسلامية المتهالكة .. وبما يحقق مصالح أوربا المرتقبة فعلا ..

الصراط الفنى المستقيم .. بين القومية المصرية العربية .. والقومية العالمية :

.. ولعل كاتبا أصيلا ومتمرسا مثل عباس محمود العقاد يحاول أن يضع القومية الفنية المصرية والعربية في نصابها وينجو بها من مهاوى الزلل الخادعة وغير المقصودة أو المتعمدة .. وذلك عندما نقرأ في مقاله الدورى بمجلة الكواكب عام ١٩٥٠ عن ضرورة الحرص على ان تكون الوطنية المصرية نعمة لنا ، ولا تكون نقمة علينا » . ولتكن مصر مصدرا يزداد ويترقى ولا يكن حظها كله من الفن الجميل انه « ملجأ معاش » يحمى العاجزين عن المزاحمة والكفاح (٥٨٧) وطالب بضرورة ان تحمى الفن

---

(٥٨٥) محمد حسين هيكل ـ مذكرات فى السياسة المصرية ـ الجزء الثانى ص ٣٣١ .

(٥٨٦) البشرى ـ المرجع السابق ـ ص ٢٥٥ .

(٥٨٧) الكواكب ـ عدد ١٤ ـ مارس ١٩٥٠ عباس محمود العقاد : «الفن ثروة السائبة» ص ١٢ ، ١٣ .

نفسه في مصر أولا ـ قبل أن نطالب بالحجر على الانتاج الفنى العالمى بحجة مساعدة البضاعة المحلية والمصرية ـ فلا نتركه كالسلعة بين أيدى المنتجين والعارضين ٠

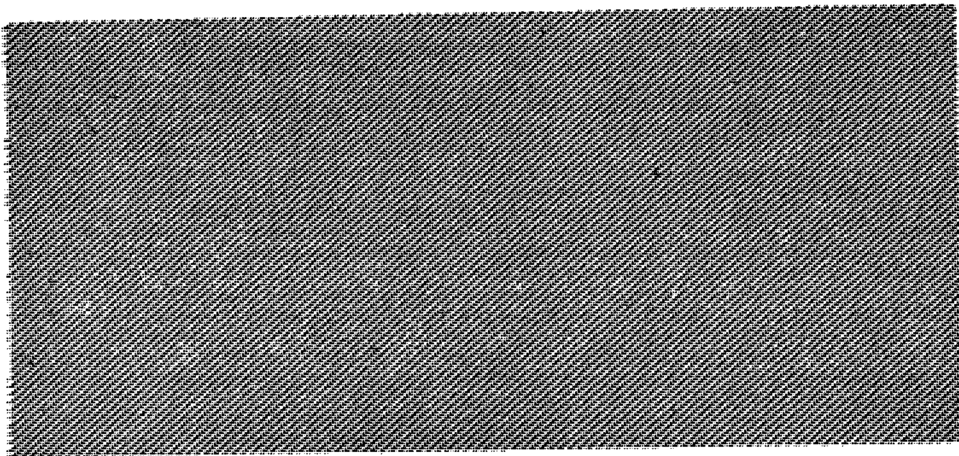
وربما شعر العقاد بضرورة محاربة سموم الفنون العالمية المفروضة ٠٠ ولذلك لعلنا نفهم من مقاله بعد ذلك انه انما يقصد الا نحرم أنفسنا من جمال فنى ـ على حد تعبيره ـ يتمتع به غيرنا فى أرجاء العالم ويحال بيننا وبينه قوة واقتدارا بغير سبب الا اننا مصريون (٥٨٨) ٠

---

(٥٨٨) الكواكب ٠ نفس العدد السابق ـ ص ١٢ ٠

الجـزء الثـالث

موقف الصحافة الفنية من التخطيط القومي للفنون والإعلام الفني



الباب الثالث

بين التخطيط القومي للفنون ..
والإعلام الفني

الفصل الأول

مقومات التخطيط القومى فى الإعلام الفنى

أولا : المعادلة الصعبة التنظيم الفنى فى الصحافة الفنية :

بصفة عامة ، وعلى مدى تعدد الصحف الفنية التى صدرت فى الفترة من ١٩٢٤ ، الى ١٩٥٢ ، وتنوعها ٠٠ كانت الصيحة الغالبة تطالب بتدخل ما أو باجراء رسمى ما من قبل المسئولين ومن قبل الحكومة كسلطة قومية عليا من أجل حماية رسالة الفنون وسموها وخطرها الكبير فى تحديد ملامح الشعوب وقسمات أحساسها وتفكيرها وتربيتها الاجتماعية بعامة ٠٠ وكان هذا التدخل ال « ما » أو الاجراء ال « ما » ٠٠ يعنى التخطيط القومى لصناعة الفنون ورسالتها أو التنظيم كما كانوا يسمونه آنذاك ٠٠ ولم تكن النزعات الحزبية فى الواقع ، ولا الاهداف الفنية مهما تباينت ، ولا الموارد المالية مهما تضاءلت تحول دون استصراخ الحكومة ــ كقـوة تملك باسم الشعب تنفيذ ما تريد ــ للحيلولة دون هبوط المستوى الفنى أو تسخير الفن لجشـع الأغراض التجـارية والدعايات الإستعمارية المسحوقة ٠

٠٠ وان كان من الضرورى هنـا ، ان تنبه ــ وهذه هى المعـادلة الصعبة التى حاولت الصحافة الفنية اجتيازها ــ الى ان المطالبة بتدخل الحكومة لحماية الفن ــ كما سنرى ــ لم تكن تعنى تخليص الحركة الفنية من ديكتاتورية الجشعين وتجار الفنون لتخضع ، من جهة أخرى ، الى ديكتاتورية الحكومة وقيودها المستبدة ، بل كان المطلوب تدخلا يحمى حرية الفن والحركة

الفنية وتفاعها وليس تدخلا يعوق تقدم وازدهار وتصارع هذه الحركة أحيانا ..

وبهذا فى الواقع ، كانت الصحافة الفنية تفرق ـ سواء قصدت الى ذلك أم لم تقصد صراحة ـ بين الدعاية التى قال عنها هتلر انها قد اتاحت لنا « ان نحتفظ بالقوة ، ولسوف تمنحنا الدعاية الوسيلة لغزو العالم » (٥٨٩) وبين التخطيط الاعلامى المستنير الذى يهدف الى صلاح القضية الوطنية الفنية ومناقشتها فى نفس الوقت . وبحيث يصبح التخطيط الاعلامى الفنى جزءا من التخطيط القومى الشامل فى الأنشطة الاجتماعية الأخرى وفى صورة متكاملة ومتشابكة .

.. على اننا سوف نرى فعلا ان تحرك الحكومة لاتخاذ مواقف محددة أكثر عمقا وأكبر حجما بالنسبة لتخطيط الحياة فى مصر . قد زاد بعد الحرب العالمية الثانية . على وجه الخصوص .. وفى الوقت الذى ارتفعت فيه أصوات الصحافة الفنية فى فترة ازدهارها بعد الحرب العالمية الثانية أيضا للمطالبة . بقوة تأثير هذا التدخل واتساعه .. بل وبانشاء وزارات للفنون وللدعاية .. كما ستعرض تفصيلا .

.. ولم يكن هذا غريبا فى الواقع ، فى الوقت الذى زاد فيه الاعتماد على التخطيط الاعلامى المدروس فى أعقاب الحرب العالمية الثانية نتيجة لتقدم علم النفس وتطبيق نتائجه على الاتصال الجماهيرى خلال الحربين العالميتين .. وبعد أن أكد «لاسويل» (*) وغيره من علماء الاتصال والاعلام، كيف ان التخطيط الاعلامى المدروس يستطيع ان يؤثر فى ارادة الأمة وقدرتها على اتخاذ قرارات معينة (٥٩٠) وسواء أكانت هذه القرارات فى الواقع ايجابية أم سلبية .

ثانيا : التخطيط الفنى بين الموقف الاعلامى .. والموقف الدرامى :

واذا كان « لاسويل » قد لخص الموقف الاعلامى فى عبارته الموجزة المعروفه وهى :

---

(٥٨٩) ابراهيم امام ـ الاعلام والاتصال بالجماهير ـ الأنجلو المصرية ـ القاهرة الطبعة الأولى ـ ١٩٦٩ ص ١٥١ .

(*) Lasswell

(٥٩٠) ابراهيم امام ـ نفس المرجع السابق ـ ص ٣٢٤

من (يقول) ؟ ماذا (يقول) ؟ لمن (يقول) ؟ بأى طريقة (يقول) ؟ لأى هدف (يقول) (٥٩١) فاننا نستطيع أن نقول ان الموقف الاعلامى بالنسبة للعمل الفنى يتشابه مع مكونات معقدة أخرى للعمل الدرامى . واذا كان حسن استخدام المكونات والمقومات التكنيكية الأساسية لوسيلة الاعلام يضاعف من الوصول الى الهدف من استخدامها ، فان اضافة حسن الاستخدام الدرامى فى العمل الفنى من مسرح وسينما وموسيقى وفن تشكيلى ـ كل وفق طبيعته ـ يزيد مرة أخرى من قدرة التوصيل والاقناع اللازمة لبلوغ الهدف الاعلامى أساسا . ولهذا فاننا نعتقد ان الاعلامى الفنى يحتاج الى مقدرة درامية اضافية الى جانب مقدرة رجل الاعلام العام ، بالنسبة لضمان نجاحه .

ثالثا : التخطيط الفنى .. والتكامل الاعلامى بين وسائل الاتصال المختلفة بعد الحرب العالمية الثانية :

على ان زيادة الاهتمام بالدراسات الاعلامية وتخطيط وسائلها اذا كان قد تضاعف وتأكد فى أعقاب الحرب العالمية الثانية فان الواضح من جهة أخرى ان هذا الاهتمام ـ كما يبدو لنا ـ قد اقترن باهتمام آخر خاص بالنظرة التكاملية فى تحقيق التخطيط الاعلامى المطلوب بين أكثر من وسيلة من وسائل ـ الاتصال .. من صحافة واذاعة معا .. أو منهما مضافا اليهما برامج الصور المتحركة والتليفزيون أخيرا ـ وان كان هذا الصنف الثانى لم يتقدم كثيرا .. أو من تكامل اعلامى بين انتاج مجلة اخبارية وانتاج أفلام تسجيلية خاصة . أو من تكامل رابع يحدث بين اصدار الصحف وبين اصدار الكتب . وان كان التكامل الاعلامى الخاص باشراف الدور الصحفية على ادارة العديد من الوكالات الصحفية ليس شيئا جديدا هنا (٥٩٢) .

.. ذلك ان التعرض لتأثير أكثر من وسيلة من وسائل الاعلام أقوى من التعرض لوسيلة واحدة ، كما أثبتت تجربة روز (*) عن محاربة التمييز العنصرى والتعصب الدينى مثلا (٥٩٣) . وان كان من المرجح ان لكل

---

(٥٩١) Who says ? What ? in which Channel ? to whom ? with what effect ?

(٥٩٢) Bruce Lances, Smith, Harold D. Lawsswell, And Ralph D. Casey ; Propaganda Communication, And Public Opinion (A Comprehensive Reference Guide) Princetion — University Press — America — 1948, p. 23.

(*) Rore

(٥٩٣) امام ـ المرجع السابق ـ ص ١٨٢ .

وسيلة من وسائل الاعلام الصحفية أو الدرامية عشاقها من المتعاملين معها أكثر من غيرها ، لسبب من الأسباب وســواء أكان ذلك وفقا للمستوى الثقافى أم التعليمى أم الدخل الاقتصادى أو الظروف الاجتماعية والجغرافية بعامة ·· وحيث توجد مناطق لاتصلها الصحف أو تسمع الاذاعة فقط أو تنتظر زيارات قوافل الاستعلامات والأفلام الثقافية والدعائية والترفيهية بين حين وآخــر ·· وما الى ذلك · وان كنــا نميل الى الأخــذ برأى « ستاوفر » (٥٩٣/أ) من ناحية تأثير المستوى الثقافى على قابلية الفرد للاستهواء وقصور مقدرته على النقد فعلا (٥٩٤) ·

رابعا : فاعلية التركيز على الفنون أو وسائل الاتصال الدرامية ·· فى الاعلام والتخطيط القومى بأنواعه :

والى جانب زيادة الاهتمام بالنظرة التكاملية « لأجهزة الاعلام لتوصيل الأهداف المراد ابلاغها للجماهير وتهيئة اذهانها للقضايا المطروحة ·· فقد زاد الاهتمام أيضا فى أعقاب الحرب العالمية الثانية ·· باستخدام الفنون أو وسائل الاتصال الدرامية — كما أميل الى تسميتها — بصورة أعمق وأكثر تخطيطا وايمانا من ذى قبل · بحيث انها لم تعد وسيلة اعلام تكميلية ، لوسائل الاعلام الاخبارية العامة الأخرى ، ولكن باتت وسيلة جذرية ·

هذا وان كان استغلال وتخطيط هذه الوسائل الدرامية اعلاميا من الخطورة بمكان فعلا ، لانها من الوسائل التى تغلف نواياها وأهدافها فى قوالب فنية سهلة للاستيعاب ، وغير شفافة تماما — وهى وان كانت من الوسائل التى لا تحقق نتائج جماهيرية سريعة تماما بالنسبة للتغيير أو تكييف الاتجاهات ، الا انها ذات نتائج مؤكدة بلا شك ·· وبالذات فى مجال التربية القومية وخلق سلفيات وركائز فكرية وشعورية معينــة ، تساعد على حسن وضــمان تنفيذ التخطيط القومى بعامة باستراتيجياته العليا والقريبة المدى وبتاكتيكاته التنفيذية أيضا · وبحيث يصبح التخطيط القومى فى مجال الاعلام الفنى خطة أو جزءا من خطة انتاجية اقتصــادية وسياسية عليا ·· تضمن بها تهيئة المزاج النفسى القومى وننفق عليه تماما كما ننفق على الخدمات الصــحية والمعيشية المختلفة ·· وبحيث لا تصبح

(٥٩٣/أ) أنظر أيضا أمام ، نفس المرجع سالف الذكر — ص ١٨٣ ·

(٥٩٤) Katz, E. and Lazarafeld ; personal Influence — The Part played by people in the flow of mass communication (The Free Press, 1955) p. 142.

عملية تهيئة المزاج النفسي القومي ترفا ، ولكن مقدمة لعائد اجتماعي انتاجي خطير .

وفي تصورنا ان الفكرة الاعلامية التي تتغلغل في النفس عن طريق وسائل الاعلام الدرامية أعمق اثرا وأقوم حلا من الفكرة الاعلامية العادية المباشرة .. خبرا أو مقالا وانه اذا كانت الأفكار الاعلامية الاخبارية هي الظاهرة والمروج لها فان تأثير وتقييم وسائل الاعلام الدرامية أشبه هنا بالاساس الذي ـ وان رضي أو رضينا بوضعه أو اخفائه تحت الأرض ـ الا أنه لا غنى عنه لقيام هذه الآثار والطوابق الاعلامية الظاهرة أساسا . بل انه على قـــدر عمقهـا ومتانتها يكون البقاء الطويل والعمر المديد .. والرسوخ ، من جهة أخرى في وجه المؤثرات الاعلامية المعادية الأخرى .

١ ـ أهمية الصورة في التأثير الفني والاعلامي :

ويجدر ان نشير هنا الى مؤثرات أو مميزات اضافية خاصة بوسائل الاعلام الدرامية الى جانب دلالات المقومات الدرامية الفنية الخاصة بهـا أساسا ، وذلك بالنسبة لمقدرة هذه الوسائل الدرامية الاعلامية الجديدة على نقل الصورة في حد ذاتهـا .. كمؤثر اعلامي جماهيري يفوق تأثير الكلمة المسموعة .

فالصـورة كانت دائما هي أكثر الوسائل تأكيدا لنقل الأفكار الى الآخرين ، وتتلوها في المرتبة الكلمات ذات القدرة على خلق الصـورة في ذهن الآخرين أيضا ـ كما يقول ليبمان (٥٩٥) . والصورة هنا يمكن ان تعبر عن أحاسيس ذاتية أو مواقف أو أشخاص و حوادث معينة أو حتى عن صور فوتوغرافية خاصة أو صور لوحات البطاقات المنسوخة التي توزع على نطاق واســع (٥٩٦) بل ان وليم ألبرج « يؤكد على الآثار المباشرة لاستغلال الصـورة الفنية في نشر المذاهب والحركات الاجتماعية بصـورة أصبحت أكثر اتساعا في عصرنا الحاضر وفي أيامنا هذه ، وبدرجة لم تعرف من قبل على الاطـلاق .. وذلك بما تعنيه هـذه الصـور من رمزيات ومسميات (٥٩٧) ويضرب أمثلة لذلك بما دار عن انتشار الثورة الروسية والثورة الصينية الشيوعية الحديثة والنازية أيضا .

---

(٥٩٥) W. Lippmanu, Public Opinion — Harcourt, Brace and Company. Inc. New York. 1922. p. 162.

(٥٩٦) — Willian Albirg. Modern Public opinion — Mecraw-Hill Book, Company. Inc. (New York, Toronto, London — 1958 p. 380.

(٥٩٧) — Id. — Ibid. — p. 387.

٢ ـ خطورة الصورة السينمائية الاعلامية :

٠٠ ومن بين فنون الاعلام المصور أو الصحافة المصــورة أو الاعلام الدرامى المصور عموما ، تؤلف الصور المتحركة مثلا ، وبالذات ٠٠ جانبا هاما فى هذا المجال ، وترتد اهميتها الى انها تؤلف صناعة جبارة والى انها ، بلا جدال ، من أكثر وسائل الاعلام والتخاطب تأثيرا (٥٩٨) ٠٠ على الرغم من ان قياس هذه القوة الهائلة التى تزاولها فى تكوين الرأى العام وتكييفه والتأثير فى القيم الخلقية وزرع الآراء والأفكار لا يمكن قياسه قياسا حقيقيا مضبوطا فى رأى « توماس بيرى » ٠ واذا كنا نعتقد انه من السهل معرفة اتجاهات هذا القياس ونوعيته وما يترتب عليه فاننا لا نستطيع فى الحال والتو تحـــديد درجته وسرعته ٠ أو بمعنى أدق يمكن تحديد مستويات حولية أو تقريبية لهذه الدرجات كأن نقول متوسط أو فوق المتوسط أو جيد أو أقل أو أكثر ٠ وهكذا ٠ ويستثنى توماس بيرى » هنا الشرائط السينمائية الاخبارية وموادها التى تؤلف عملية بذاتها بنــاء على قيمتها التشويقية ٠٠ وبدرجة تجعلها تتباين فى هذا الصـــدد مع مواد الجريدة المقروءة ذاتها (٥٩٩)

خامسا : التخطيط القومى لصناعة السينما ٠٠ فنيا واعلاميا :

« ٠٠ على انه فى مجــال البحث عن أنجح الوســائل لتحسين صناعة السينما وضمان تحقيق الفائدة الاجتماعية المرجوه من تأثيرها القوى قامت تجارب واقتراحات متنوعة فى مجال التخطيط الاعلامى والفنى لها ٠٠ وعلى الرغم من استياء البعض من امكان تحقيق تقــدم يذكر فى هــذا المجــال بالنسبة للسينما التجارية وضرورة التركيز أولا على سينما الـ ١٦ ملليمترا الناطقة وتطويرها وتخطيطها ٠ »

ولا شك ان هذه نظرة متطرفة فى يأسها من تحقيق الاصلاح المنشود أمام التطرف الشديد أيضا فى جشع الأفلام التجارية وتضليلها ٠٠

ولعل أهم المقترحات التى قدمهـــا المحللون والخبراء الاعلاميون فى العالم لا تتعدى الى حد كبير خمسة مقترحات محددة ـ يمكن تطبيقها ، فى

---

(٥٩٨) توماس بيرى ـ الصحافة اليوم ـ (ترجمة مروان الجابرى) ـ مؤسسة بدران للطباعة والنشر ـ بيروت (بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ـ ١٩٦٤ ـ ص ٥٣٦ ، ٥٣٧ ٠

(٥٩٩) نفس المرجع السالف ـ نفس المكان ٠

تصورنا ، لتحسين وسائل الاعلام الدرامية الأخرى كل وفق طبيعتها ـ وهى (٦٠٠) :

ـ تأميم صناعة السينما تماما ٠

ـ فرض قيود وتشريعات اتحادية أو فيدرالية خاصة على هذه الصناعة ٠

ـ تكوين وتطوير المجالس الاستشارية الخاصة بالصور المتحركة ٠

ـ تربية الجماهير ورفع مستوى تذوقها الفنى للتعلق بالمستويات الرفيعة من الصور المتحركة ٠

ـ محاولة البحث عن مجالات جديدة أخـرى من المتفرجين أو ما يسـمى بالجمهور المفقود (*)

١ ـ تأميم صناعة السينما ٠٠ ومحاذيره :

واذا استعرضنا بايجاز ما دار حول هـذه المقترحات من مناقشات نجد ان الميل الى تأميم هذه الصناعة وفرض قبضة الحكومة عليها لم يتحمس له أحد تقريبا فى أمريكا ، بل حتى فى بريطانيا حيث تقدم الأخذ بسياسة التأميم فى مجالات أخرى وعلى الرغم من اثارة هذا الموضوع فى بريطانيا على يد الزعماء الاشتراكيين من أمثال « ماير » (**) ٠ ولكن أحـد المعاهد البريطانية لاستطلاع الرأى العام اجرى استفتاء عام ١٩٥٠ ، بين أن ٥١٪ من الانجليز فقط لا يريدون التأميم ، بينما يؤيد الأخذ به ٢٠٪ وامتنع ٢٩٪ عن ابداء رأيهم ٠

وربما بدأت الحكومة البريطانية فى اتخاذ اجراءات أخرى فى صورة تقديم مساعدات الى منتجى الأفلام الجماهيرية ٠ وان مال البعض الى تحديد الأفـلام التى تنتجها الحـكومة فى أمريكا مثلا واقتصارها على موضوعات معينة ٠٠ مثل الموضوعات العسكرية التدريبية والدعائية (٦٠١) ٠

---

(٦٠٠) Norman John Powell — Anatomy of Public opinion Prentice-Hall, Inc. p. 434-344

(*) Lost Audiance

(**) J.P. Major

(٦٠١) جاء فى تقرير مركز التصوير التابع للجيش الأمريكى عام ١٩٤٩ ، انه انتج أكثر من ٤ مليون قدم من الشرائط السينمائية فى الشهر وهو رقم يفوق انتاج أى استوديو من استوديوهات هوليود ٠

٢ ـ تقديم القروض الحكومية لانتاج نوعية معينة من الأفلام :

.. ثم انه قد برزت مجالات أخرى ممكنة يمكن أن تمثل فيها قبضة الحكومة أو فعالية دورها على صناعة السينما بصورة يمكن تطبيقها فى أكثر من بلد والانتفاع بها وفق الظروف المتاحة .. ومن أمثلة ذلك . ان تقوم الحكومة بتقديم القروض الى شركات الافلام بصورة مخططة وهادفة بالنسبة لتدعيم انتاج الأفلام التسجيلية والتربوية . كما جاءت تقارير اليونسكو فى هذا الصدد من بعض البلدان .. وذلك عن طريق بعض الوسائل التى يتمثل فيها وجوب ادخال الأفلام التسجيلية كجزء من العروض السينمائية الروائية المعتادة .

٣ ـ تخفيف الضرائب عن الأفلام الهادفة :

وكذلك ان تقوم الحكومة بتخفيض الضرائب على هذه الافلام الروائية وتقديم مساعدات لهذه الافلام عن طريق تخفيف ضريبة الملاهى المفروضة . وقد أثبتت ان هذه المجهودات ذات فائدة أساسية بالنسبة لانتاج الافلام الاخبارية على وجه الخصوص . حتى انه قد تم فى بريطانيا مثلا قيام هيئة قومية لتمويل الفيلم كصناعة مستقلة .

٤ ـ تطبيق الضمانات الدستورية لحرية الصحافة .. على الصور المتحركة :

هذا وان كانت صور الرقابة الحكومية وتوجيهها للسينما فى أمريكا قد تمثلت فى التشريعات المناهضة للاحتكار ، والتنظيمات الادارية والاحكام القضائية (٦٠٢) . وذلك وفقا للتوصيات التى تقدم بها مجلس حرية الصحافة هناك الى الحكومة لاختيار ما يتناسب منها . ولعل من أهم ما تقدم به المجلس فى هذا الصدد أيضا ، هو ان تتضمن الضمانات الدستورية الخاصة بحرية الصحافة أيضا ، الصور المتحركة وأنشطتها ..

٥ ـ المجالس الاستشارية السينمائية المتخصصة .. كقوة جماهيرية :

أما بالنسبة لتكوين المجالس الاستشارية السينمائية المتخصصة كوسيلة لتوجيه التخطيط القومى فى مجال الاعلام الفنى . فان ما تحتاج اليه فعلا ـ كما يقول البعض ـ هو البحث عن طريقة ايجابية يمكن بها ان يؤثر الجمهور على صانعى الافلام .

(٦٠٢) Norman John Powell — Ibid — p. 344.

ومن هذه الطرق التى نادت بها جماعات كثيرة مثلا ٠٠ « لجنة حرية الصحافة » ٠٠ وأيضا قيام جماعة منظمة تتولى الضغط من جانبها من حيث تقديم النصح والوسائل المقنعة للقائمين على أمر هذه الصناعة الخطيرة ٠ ويمكن فى هذه الحالة تشكيل لجنة أو لجان فرعية تحدد وســـائل تنفيذ ما يمكن ان نفعله وما لا يصح ان نفعله (٦٠٣) وبحيث تتكاتف مثلا لاجبار منتج من المنتجين أو صاحب دار عرض ، على وقف مشروع أى فيلم ٠ كما يمكن لمثل هذا المجلس ان يزاول ضغوطه لدفع أو تشجيع انتاج فيلم آخر مما يراه مناسبا ٠

٦ ـ تعميم نوادى الافلام وربطها بالهيئات الاجتماعية :

وتمشيا أيضـا مع فكرة انشـــاء المجالس السينمائية الاستشارية والرقابية هذه ، يمكن انشاء جماعات أخرى بمقدورها ان تضمن نجاح أى فيلم من الافلام عن طريق « الاشتراكات السينمائية » أو أية وسائل أخرى بديلة ٠ وهناك تجربة ناجحة قام بها فى هذا الصدد متحف مكتبة أفلام الفن الحديث (*) وكان له السبق فى ذلك فعلا ٠

فتوجـد فى أوربا وبريطـــانيا ، على سبيل المثال أنظمة وتجمعات متطورة جدا ، ممثلة فى نوادى الأفلام (* أ) على ان مثل هذه المنظمات تحرص على عرض ٣ أنواع من الافلام هى :

- الافلام ذات القيمة الفنية المستحدثة أو التى يتم عرضها أو توزيعها على الجمهور فعلا فى نفس الوقت ٠
- الافلام الكلاسيكية ٠
- الافلام غير الدرامية (* ب)

ومن الملاحظ ان مثل هــذه النوادى السينمائية تزداد فى عددهــا وتتضــاعف أهميتها بعد أن أصبح أعضــاؤها يمثلون أكثر من جهــة من التجمعات القريبـــة منها ومن الطلبة والاتحادات التجـــارية وغيرها من الجماعات ٠

---

(٦٠٣) — Id., Ibid., p. 345.

(*) Museum of Modern Art Film Library Cine-Clubs

(*أ)

(*ب) Non theatrical Motion picture

ولعل التجربة التى قامت فى السويد بالنسبة لمثل هـــذه النوادى والمجالس وما الى ذلك تضفى لنا نورا على ما يلزم أن نتبصره فى تخطيطنا القومى للفنون وفى صناعة السينما خاصة (٦٠٤) ·

فمثلا نجد هناك ان منظمة العمل الاهلية (* ج) تمتلك ما يقرب من ٤٥٠ دارا للعرض تشتمل على عدد من المقاعد يصل الى ٨٠ ألف مقعد · وما يقـــرب من ١١٪ من مجموع المقاعد فى دور العرض السينمائية فى السويد عموما · وفى نفس الوقت فان دور العرض هـــذه مجهزة بحيث تصلح فى تحويلها الى قاعات للمحاضرات والاجتماعات ·· وتستخدم كمركز للندوات التربوية والترفيهية والسياسية ·

٧ ـ برامج خاصة لرفع مستوى التذوق الفنى لدى الجماهير :

·· وبخصوص رفع مستوى التذوق الفنى لدى الجماهير كضرورة لتحسين مستوى الصور المتحركة أساسا ـ كما أعلن « ايرل » وينترتون (* د) نجد ان رفع ذوق الجماهير من الناحية الاخلاقية مسألة تربوية أكثر من أى شىء آخر · بالاضافة الى ان تاريخ صناعة السينما ملىء بالنماذج أو الافلام التى قد تبذل الهيئات الجهود لانتاجها على انها أحسن من غيرها ـ فى نظر منتجيها · ويتوقعون اقبال الجمهور عليها ، ولكن الجمهور يعزف عن مشاهدتها أيضا ·

ومن الجدير بالذكر هنا انه قبل دخـــول السينما الناطقة رأينـــا ان المجهودات التربوية والكتابات الفنية فى الصحف والدراســـات الاعلامية بعامة تحثنا على أن تتطور بصناعة السينما ونحسن استخدامها ·

بل ان البعض يطالب هنا بضرورة اعداد برامج فنية نقدية تساعد على تمييز الغث من السمين فى مجال الصور المتحركة وبحيث لا تقـــل أهمية أو تتوازن مع هذه البرامج الخاصة بتكوين حاســـة النقد الأدبى ، مثلا ، والدراسات الأدبية (٦٠٥) بما يساعد على رفع مستوى المتفرجين فعلا ·· وحتى لا يحدث التضارب بين المستويين الفنيين لدى المتفرج وفى الفيلم معا ·

---

(٦٠٤) I.d. — Ibid. — 345.

(*ج) Local Labor Organization (Called) People's Hall Association

(*د) Earl Winterton.

(٦٠٥) Id. Ibid., p. 345-346.

.. وفى نفس الوقت لا يريد النقاد والاعلاميون المختصون هنا ان يتحول الفيلم الى مجرد تعاليم مدرسية .

٨ ـ البحث عن الجمهور المفقود .. بين استقطاب الشباب .. وسلامة المعالجات النفسية والاجتماعية :

.. أما البحث عن ميادين جديدة للعثور على « متفرجين جدد » فى مجال تحسين وتخطيط صناعة السينما ـ كما ذكرنا ـ فيوصى الاعلاميون بأنه أمر ذو بال فعلا .. وبالذات بالنسبة للراشدين أو للكبار فقط . أى أن استقطاب الشباب واستغلال طاقاتهم واهتماماتهم كمنطلق لهذا التخطيط السليم ، يمكن أن يعطينا هذا المتفرج المفقود » . وهناك مثل قائم أمامنا كدليل على ذلك . وهو فيلم هاملت وكيف يتصل بمثل هذه القاعدة العريضة من الشباب بعد ان حقق ارقاما قياسية فى عدد المتفرجين .. فى هذا الميدان الذى لم يلتفت اليه المخرجون من ناحية الأعمار التى توجه اليها صناعة السينما . وان كنا نرى ان اختيار مجال الأعمار المناسب يد لزم أيضا ـ كما فى هاملت ـ تقديم المعالجة والتفاسير النفسية والاجتماء المناسبة .

٩ ـ نجاح فيلم لا يعنى نجاح فيلم آخر مماثل له :

وبصفة عامة يمكن التنبيه هنا الى انه ليس من الضرورة ان ينجح فيلم مماثل لنجاح هاملت أى انه اذا نجح أحد الأفلام فليس من الضرورى ان ينجح فيلم مماثل له على نفس مستواه . كما يؤكد خبراء الاعلام الفنى هنا . وربما ينطبق هذا على الأقل ، بالنسبة لافلام معينة . وربما أيضا يعزف المتفرج عن رؤيه تكرار لمثل هذه الأفلام مهما أنفق عليها .

١٠ ـ المعادلة الثلاثية لسلامة التخطيط القومى فى الصور المتحركة :

على انه يمكن فى النهايه استخلاص ثلاث خلاصات عريضة بالنسبة للتخطيط القومى فى مجال الاعلام الفنى والسينمائى ، ربما تكون اجدى من غيرها وهى :

- انشاء هيئات تضم فئات أو قطاعات من المجتمع تفرض نفوذها على القائمين على أمر السينما .

- تدخل الحكومة بشكل أو بآخر لتأسيس الحدود السياسية والاقتصادية العريضة التى سوف يعمل من خلالها القطـــاع الخاص فى السينما كقطاع حر ·

- قيام القائمين على صناعة السينما أنفسهم بخطوات من شأنها اكتشاف واقامة الأسس التى تقوم عليها صناعة الافـــلام المتطورة والرفيعة المستوى فعلا · فيما تقدمه للجماهير ·

١١ ـ ملامح التخطيط الفنى فى الدول الشيوعية :

وبالنسبة لتخطيط الاعلام الفنى فى الاتحاد السوفيتي ـ والمعسكر الشرقى عموما فاننا نلاحظ ان روسيا فى مقدمة الدول التى تتولى الاشراف على التأليف والسينما والمسرح والفنون بعامة · فالحكومة هى التى تتولى انتاج الافلام وعرضها على الجمهور بحيث تتمشى مع المثل العليا للاشتراكية على ان مثل هذه الافلام الدعائية الموجهة تماما والتى يتم اتقانها دراميــا يمكن ان تثير الفزع فى نفوس مشاهديها فعـــلا ممن تعنى تحطيم روحهم المعنوية (٦٠٦) ·

تماما مثلما حدث عندما صـــور « هتلر » بالسينما زحف الجيوش الألمانية على بولندا والنرويج وهولندا وفرنسا ·· وكيف اشاعت هـــذه الافـــلام القلق فى العالم حتى بالنسبة لطلبـــة الجامعات الأمريكية الذين شاهدوها عام ١٩٤١ · وكيف يكون التكرار المتنوع هنا من مقويات الآثار الاعلامية (٦٠٧) ·

سادسا : فى البحث عن ملامح مصرية وعربية أصيلة فى التخطيط القومى والاعلامى للفنون فى مصر :

·· وفى الواقع اننا بالنسبة لخطتنا الاعلامية الفنية الخاصة ، يلزم ان نترسم خطة تتناسب وظروفنا السياسية والاجتماعية الصعبة التى درسنا أردنا أم نرد والتى قد لا تقربنا من الشرق أو من الغرب ـ وان بعدت بنـا عن مسارنا الحضـارى وقوميتنا المصرية والعربية والعالمية

---

(٦٠٦) امام ـ بنفس المرجع السابق ـ ص ١٩٥ ·

(٦٠٧) Barrttlett, F. C. Political propaganda Cambridge University Press.

انظر ايضا ـ أمام ـ نفس المرجع السابق ـ ص ٢٠٠ ؟

الأصيلة ... وما تحمله من تقاليد نفسية وروحية دينية وعلمانية متحررة فى نفس الوقت . وبحيث ترجع بهذه المقومات القومية الى جذواتهـــا الأولى التى هزت حضارات العالم القديم وتحررت من كل القيود الجاهلية والمتعنتة والكهنوتية والطبقية .. وبحيث لا يكون التخطيط قيـدا على الحـرية بل تنظيما لهـــا بما يحقق المزيد منها . وبحيث يكون التخطيط والتوجيه وفق قيم معينة ، مسألة علاجية أو انتقالية لا تطول أبدا وانما بقصد تنقية الشوائب وتنحية الطبقية الفكرية والدينية المستبدة وبقصد احلال طبقة فكرية ودينية أو على الأدق نغمة فكرية ودينية وعلمانيه متآلفة ومتقاسمة .. وذلك حتى لا يصل الأمر الى عبادة وتسيد طبقة جديدة كان القصد منها يوما التخلص من الطبقات ذاتها وبحيث لا تفرض على الناس فكرة ولكن تعلمهم كيف ينتقوا الفكرة النظيفة الهادفة والطيبة .. وتصل الى ما يمكن وصفه بالنظرية أو الفكرة أو الاخلاقية الدينية العلمية الحرة المستنيرة ..

ولعل الخيـــانة فى نظرنا تتمثل فى التآمر على أمية القراءة والكتابة وأمية الثقافة معا اذ ان محك الثورة الاجتماعية الحر فى البداية هو محو هذه الأمية وانتشار مستوى معين من التعليم .

ولعل اليونسكو فى تقاريره الاعلامية الدولية يؤكد أو يقدم تفسيرا لما نقول فيذكر بأن الحد الأدنى للاعلام أى لتحقيق الغرض من الرســـالة الإعلامية .. والذى بدونه تصبح الجهود الاعلامية مجرد استهلاك محـــلى ، ومظهر شكلى اجوف وهدام من مظاهر التحضر ـ هذا الحد هو ان يكون لكل مائة شخص ١٠ صحف و ٥ أجهزة راديو وجهازان للتليفزيون . ومقعدان للسينما .

ومن الغريب ان تجد ان أكثر من « ١٠٠ » دولة نامية تقع دون هذا المستوى الادنى بالنسبة لوسائل الاعلام الاربعة كما تقع ١٩ دولة دون المستوى بالنسبة لـ ٣ وسائل منها فقط ، ويمكن القول برواية أخرى بأن ٦٦٪ من سكان العالم (وهو ما يكون قرابة ١٩١٠ ملايين نســـــمة لا يتمتعون ، أو محرومون . من الحد الأدنى للاعـــلام بمعيار اليونسكو هذا (٦٠٨) .

---

(٦٠٨) امام ـ المرجع سالف الذكر ـ ص ٤٣٢ ، ٤٣٣ .

كما يتضح ان الاعلام بالنسبة لافريقيا مثلا ـ وفقا لهذه المعدلات ـ لا يصل الى ١/٦ الحد الأدنى بالنسبة للصحافة ، ويزيد عن ١/٦ الحد الأدنى بالنسبة للاذاعة ، ويبلغ ¼ الحد الأدنى بالنسبة للسينما ، ١/٦٠ بالنسبة للتليفزيون .

وان تميزت آسيا في هذا الموقف الاعلامي عن أفريقيا الى حد ما .. وفي الوقت الذى تتميز فيه أمريكا اللاتينية عن آسيا بالنسبة للاذاعة والتليفزيون .

.. هذه هي الصورة العامة أو الخلاصة المركزة لملامح التخطيط القومي والاعلام الفني بين النظرية والتطبيق .. فماذا كان نصيبنا نحن من كل ذلك .. وكيف نهضت الصحافة الفنية منذ البداية بدورها في مجال تحقيق الرسالة الاجتماعية والتربوية والوطنية والفنية السامية لوسائل الاعلام الدرامية .. وكيف سبقت عصرها أحيانا في مناقشة هذه القضية الساخنة .

الفصل الثانى

موقف الحكومة من التخطيط القومى للإعلام الفنى

أولا : دور الصحافة الفنية فى الدعوة الى تدخل الحكومة فى التخطيط القومى للاعلام الفنى :

١ ـ فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية :

(أ) الصحافة المسرحية :

٠٠ ومنذ اعلان مصر الدستورية عام ١٩٢٤ فى الواقع ، وحتى مؤامرة الغاء دستور ١٩٢٣ ، واصدار دستور ١٩٣٠ ، نجد ان الصحافة المسرحية التى ازدهرت فى هــــذه الفترة بالذات ، قد طالبت بالتخطيط أو التنظيم القومى لرسالة المسرح ٠

١ ـ انحطاط المستوى الفنى بسبب انحطاط المستوى الاخلاقى :

فيكتب ابراهيم المصرى فى مجلته التمثيل عام ١٩٢٤ عن دور الفن فى المجتمع ومسئولية الرسالة المتبادلة بينهما ٠ وكيف ان الفن هو التاريخ الذى يسجل أرواح الأجيال ٠٠ وانه لا مندوحة للامم الصغيرة الناهضة عن افتتاح حياتها الجديدة بنشر فكرة الفن وتشجيع الفنانين على ابتكار الأعمال الفنية أو ترجمتها أو ترويجها ٠٠ اذ هى الخطوة النظامية « الأولى (يقصد التخطيطية) نحو المدنية(٦٠٩) والتى تحول دون انحطاط المستوى الاخلاقى الذى يرجع أساسا الى انحطاط المستوى الفنى الذى يقدم للجماهير ٠

(٦٠٩) التمثيل ـ عدد ٣ ـ ٣ ابريل سنة ١٩٢٤ ابراهيم المصرى « الفن المجتمع » ٠

٢ ـ يوسف وهبى يهدد الحكومة باغلاق مسرحه والهجرة الى أمريكا لصرف اعانة مالية له :

غير ان المجلة لا تلبث ان تحذر الحكومه ذاتها (٦١٠) من اساءة تطبيق فكرة التنظيم أو التدخل الحكومى للنهوض بالمسرح اذا ما رضخت ليوسف وهبى ، الذى يهدد الحكومة بأنه سيغلق مسرحه ويهاجر الى أمريكا اذا لم تصرف له الحكومة اعانة مالية لمواجهة انصراف الجمهور عنه وعن المسرح ·· وانه على آية حال ليس هو الشخص المتزه الكفء تماما الذى تصرف له هذه الاعانة ·

٣ ـ تزلف يوسف وهبى الى الملك والحكومة :

··وذلك على الرغم من تزلفه بألاعيبه الشيطانية ـ كما تقول المجلة ـ التى يتزلف بها الى الحكومة بدعوة أعضائها مجانا لحضور التمثيل وكتابة أسماء مولانا جلالة الملك ودولة سعد باشا على داره بأحرف من كهرباء ، لمنحه اعانة رسمية كبيرة ، كما تمنح حكومات أوربا مسارحها » (٦١١) ·

٤ ـ موقف لجنة المسرح الحكومية من المسرح الكوميدى وعدم اعانته :

ثم يحدث ان تقرر الحكومة المصرية فعلا تشكيل لجنة فنية للنهوض بالمسرح لا تضم أصحاب المسارح الكوميدية فى مصر ·· فتنبرى مجله التياترو عام ١٩٢٥ بمهاجمة الحكومة علانية باسم صوت الشعب (٦١٢) لانها حرمت أصحاب المسارح الكوميدية من اعانة المسرح والطريف ان المجلة تبرر ذلك بأنه لعدم اتصال أحد منهم بذوى الحظوة فى الحكومة · ولكن الحكومة تبرر عدم اعانتهم بأن المسرح الهزلى يصادف من الجمهور تشجيعا عظيما · وان انبرى أحد الكتاب يطالب بناء على ذلك بمنع التمثيل الكوميدى على غير مسارح الكوميدى كشرط أساسى لمساعدتها أصلا (٦١٣) ·

---

(٦١٠) التمثيل ـ عدد ٥ ـ ١٧ ابريل ١٩٢٤ · ابراهيم المصرى : « انا نحذر الحكومة » ·

(٦١١) نفس المصدر السابق ـ نفس المكان ·

(٦١٢) التياترو عدد ٥ ـ فبراير ١٩٢٥ · وبعد ·· (اعضاء صوت الشعب) ص١ ، ٢

(٦١٣) التياترو ـ عدد ٥ ـ فبراير ١٩٢٦ · حسين سعيد « مشروع اعانة التمثيل فى مصر الخطأ · فى التنفيذ » · ص ٣ ·

٥ ـ تحديد أوجه التدخل الحكومي في التخطيط القومي للمسرح :

.. والواقع ان مجلة المسرح قد أخذت بقوة فكرة تنظيم المسرح والتخطيط له اعلاميا ضمن برامج الحكومة على كافة المستويات .. فطالبت بوجوب الاهتمام بجمعيات المسرح المدرسية واشادت بدور محمود مراد في تنبيه الحكومة وتداخلها في شأن المسرح ، ولو ان من وكل اليهم أمر ذلك لم يوفقوا بعد الى النظم والقواعد التى تصل الى الغرض الحقيقى (٦١٤) كما تبهت الى ضرورة الاعتناء بالمسرح في الاقاليم التى لا أثر فيها للفرق التمثيلية باستثناء الاسكندرية في الصيف .. والتغلب على مشاكل التنقل والديكورات وتهيئة جمهور المسرح في الاقاليم لتذوق الفن المسرحي (٦١٥) .

٦ ـ حث الأمة للنهوض بمسئولياتها .. في حالة تقاعس الحكومة :

هذا وان بدأت الدعوة صريحة للاهتمام بايفاد البعثات الفنية الى الخارج اذا أردنا تهذيب اخلاق الأمة وتطهير اعراقها . وذلك الى حد ان تطالب المجلة الأمة بأن تتولى هي ذلك اذا تقاعست الحكومة .. وبعد ان اعتدنا ان نلقى كل المسئوليات على كاهل الحكومة (٦١٦) .

وقد طالب عبد المجيد حلمي بمنع احتكار تأجير المسارح من الحكومة باسم تشجيع الفن واعالته أو هي التى كانت تؤجر مسرح الأزبكية لفرقة عكاشة بجنيه واحد في العام ولكن دون سواها فقط (٦١٧) .

٧ ـ عبد المجيد حلمي يتهم الحكومة بالاهمال وعدم الجدية :

ويواصل عبد المجيد حلمي هجومه الشديد على الحكومة بعد ذلك لموقفها ، غير المشجع ، كما يجب ، من التمثيل مبررا بأن النهضة المسرحية اكبر من مستوى غالبية الجمهور ولا يتذوقها ويعطف عليها الا الأقلية

---

(٦١٤) المسرح ـ عدد ١٣ ـ ٨ فبراير ١٩٢٦ . محمد عبد القدوس . اهمية فن التمثيل ووجوب الاهتمام بجمعياته المدرسية . ص ١٢ ، ١٣ ، ١٤ .

(٦١٥) المسرح عدد ٢٤ ـ ٣ مايو ١٩٢٦ . التمثيل في المدن ـ الاسكندرية ص ٢٤

(٦١٦) المسرح ـ عدد ٣٥ ـ ١٦ أغسطس ١٩٢٦ . حسن صديق ـ واجبنا نحو التمثيل ص ١٣ و ١٤ .

(٦١٧) المسرح ـ عدد ٤٣ ـ ١٨ اكتوبر ١٩٢٦ . عبد المجيد حلمي « امتيازات تياترو الأزبكية » ص ٥ .

الضئيلة .. وكيف ان هذه الأقلية لا يمكن ان تغذى كل المسارح الموجودة فى البلد ماديا أو أدبيا . واتهم الحكومة بأن الأموال تذوب بين يديها هباء بلا فائدة للبلد . واستصرخ مجلس البرلمان ليقوم بواجبه فى هـــذا الصدد (٦١٨) بعد أن أصبحت مشروعات الحكومة ولجنة الفنون الجميلة ووزارة المعارف فى هذا الصدد مجرد كلام (٦١٩) ويبدو ان ازدهار المسرح قد بدأ فى الأفول فعلا لدرجة أزعجت الصحافة الفنية فى ذلك الوقت حتى انها تشير الى انه لم يعد أمام المسئولين أى ذريعة للتقاعس عن النهوض بالمسرح بعد ان توافرت لديها تقارير مختلفة عن كيفية تحقيق ذلك ومنها تقرير زكى طليمات عضو بعثة التمثيل فى باريس (٦٢٠) .

.. ومن جهة أخرى .. يبدو أن الحكومة قد ضاقت بهجوم الصحافة الفنية فى هذا الصدد .. بعد ان أصبحت هذه الصحافة الفنية الأسبوعية - كما يقول عبد المجيد حلمى « جنديا ساهرا يهذب من الطاغين والباغيات ما لم تستطع الحكومة برجالها وقوانينها ان تهذبه » (٦٢١) وحذر رئيس تحرير المسرح الحكومة من أقوالها على تقييد حرية هذه المجلات الأسبوعية .. كما يشتم ذلك من قلم قضايا الحكومة ووزارة الداخلية آنذاك .

ومن المثير ان مجلة المسرح نبهت الى ان السر وراء حملة تقييد حرية النشر فى الصحافة الأسبوعية الفنية لا يرجع الى أسباب فنية أو أخلاقية بقدر ما يتصل بالتخوف من ان تمس هذه الفضائح التى تنشرها الصحف الفنية جهات أو أشـــخاص بذاتهم ولذلك حذرت المجلة من افشـــاء كل الأسرار .

٨ - اهتمام الصحافة المسرحية بتنظيم الحكومة للسينما :

ولم تكن دعـــوة مجلة المسرح أو الصحافة الفنيـــة المسرحية الى الحكومة للنهوض بالمسرح قاصرة على المسرح بذاته والذى كان أبرز أنواع

---

(٦١٨) المسرح - عدد ٥٨ - ١ يناير ١٩٢٧ . عبد المجيد حلمى « تشجيع التمثيل ص ٥ .

(٦١٩) المسرح - عدد ٧٠ - ١ مايو ١٩٢٧ « أوسمة مثيرة المهدية فى مجال العمل » ص ١٠ ، ١١ .

(٦٢٠) المسرح - عدد ٧٥ - ٩ ابريل ١٩٢٨ . أحمد حسن « لجنة الفنون الجميلة وتشجيع التمثيل العربى » ص ٣ .

(٦٢١) المسرح - عدد ٦٣ - ٢٨ فبراير ١٩٢٧ - عبد المجيد حلمى - يتوردن فى النهاية .. لماذا ؟ .

النشاطات الفنية قبل فترة ١٩٣٠ بالذات ٠٠ بل كانت شاملة وحريصة على اتخاذ موقف تخطيطي وتنظيمي من أجل نهضة الفن بعامة ٠

٠٠ فترى مجلة المسرح تدعو الحكومة مباشرة ، للاهتمام بالسينما وايفاد البعثات العلمية الى أمريكا ـ بلاد هذا الفن لدراسة كل فروعه وحمل أسرار السينما الى مصر ٠٠ وتوهت بحتمية المتابعة والتنفيذ في وضع التخطيط ورسم المشاريع واتهمت الحكومة بأنها ساعة التنفيذ تحجم عن كل شيء (٦٢٢) ٠

٠٠ هذا الى جانب تكرار الدعوة في المجلات السينمائية المتخصصة الى الحكومة ـ والى رجال المال القادرين في مصر على السواء ، بالاهتمام باقامة صناعة سينما مصرية تقوم بهذا الفن الجميل (٦٢٣) ٠

(ب) الصحافة الموسيقية :

مدير الامن العام يؤيد الصحافة الموسيقية في مصادرة الاغاني الخليعة عام ١٩٢٦ :

٠٠ وتميزت الحملات والمناقشات التي كتبتها الصحافة الفنية الموسيقية في فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية بالدعوة الى تدخل الحكومة ووضع تخطيط اعلامي فني سليم يصادر الأغاني الخليعة التي اشتركت الصحافة اليومية مع الصحافة الأسبوعية الفنية في مهاجمتها(٦٢٤) وكيف كانت شركات الأسطوانات من أكبر الأسباب على انتشارها لان اصحابها يشجعون ـ على وجه الخصوص ـ صناعة الطقاطيق بكل الوسائل ٠٠ وذكرت روضة البلابل « ان محمود فهمي القيسي » مدير الامن العام ، عام ١٩٢٦ قد وضع مذكرة اضافية عن ضرورة مصادرة الأغاني الخليعة ومراقبة أسطوانات الفوتوغراف ٠٠ (٦٢٥) ٠

---

(٦٢٢) المسرح عدد ٧٠ ـ ١ مايو ١٩٢٧ ـ هل تهتم الحكومة بالسينما ٠ ـ (افتتاحية) ونعلم من المقال أن المجلة قد تلقت ما يفيد بان الحكومة طلبت من زكي طليمات بصفة رسمية أن يدرس السينما في باريس ٠

(٦٢٣) اولمبيا السينماتوغرافية ـ ١١ نوفمبر ١٩٢٦ ٠ « خواطر » ٠ ص ٤ ٠

(٦٢٤) روضة البلابل ـ المجلد ٢ ـ نوفمبر ١٩٢٦ ٠ السنة ٧ ٠ مصادرة الاغاني الخليعة ٠٠ حلم يتحقق ٠ ص ١ ، ٢ ، ٣ ٠ انظر كوكب الشرق أيضا ، ٢٠ اكتوبر ١٩٢٥ باسكندر شلفون ٠ « موسيقانا » ومن الجاني عليها ٠

(٦٢٥) روضة البلابل ـ نفس المكان ٠

انظر الجزء الثاني ـ الفصل الخامس ـ الصحافة الفنية والشخصية المصرية مشكلة النشيد القومي ٠

٢ ـ الاهتمام بتحرى الامانة العلمية والفنية فى اذاعة الأغانى :

وفى نفس الوقت تحرص الصحافة الموسيقية عام ١٩٣٧ ، على أن تحتج لدى الحكومة لتخفيض ضريبة الاذاعة وكيف انها فى مصر أكبر منها فى انجلترا مثلا رغم حاجة مصر الى ماتبثه هـذه الاذاعة من الانفتاح على الفكر العالمى الذى يساير النهضة الحديثة فى مصر ـ وان كان هذا لم يعف الصـحافة الفنيـة من ان تهاجم تراخى شركة ماركونى فى تحرى الدقة العلمية والفنيـة والتاريخية بالنسبة لتقديم اسـطوانات أغنيات مؤتمر الموسيقى العربية وتسخر من حجة الاذاعة بانها لا تستطيع محاسبة المذيع لان الشركة لا تدفع له أجرا على شرحه (٦٢٦) ٠

جـ ـ الصحافة السينمائية بعد عام ١٩٣٦ :

وقد اتسمت فترة ما بعد توقيع معاهدة ١٩٣٦ ، بزيادة تأكيد الطابع القومى المصرى والنزوع الى المطالبة الكاملة بالاستقلال ٠ وانه اذا كانت الحرب العالمية الثانية عام ١٩٣٩ ، قد جمدت بشكل واضح تطور هـذه المقومات ، فانها ربما تكون قد كفرت عن هذا التعويق بأن ساعدت من جهة أخرى ، على شحن الثورة الشعبية للمطالبة بالاستقلال الكامل بعد ان وضعت الحرب أوزارها ٠

وقد وضـح أن صناعة السينما وفنونها باتت من المؤثرات الخطيرة التى يلزم التخطيط القومى السليم لها من خلال مشاركة حكومية راشدة وصحافة فنية واعية ٠

١ ـ دور لجنة تشجيع السينما بوزارة الداخلية :

ربما تكون الصحافة الفنية السينمائية منذ قيامها وحتى ما قبيل الحرب العالمية الثانية قد بدأت تقرن مطالب الاصلاح بمقترحات محـددة أكثر وعيا ٠ وذلك من خلال واقع التجربة السينمائية المصرية التى بدأت تفصح عن ملامح أكثر تخلقا وتحديدا أيضا ٠ وهذا ما نلمسه فى التقارير

---

(٦٢٦) المجلة الموسيقية ـ عدد ٢١ ـ ١٦ فبراير ١٩٣٧ ٠ « ضريبة الراديو ٠٠ وحظ الاذاعة منها ٠ (افتتاحية) وكانت الحكومة تحصل ٤٠٪ من الضريبة والباقى وهو ٦٠٪ لشركة ماركونى ٠

التى بدأت شركات الافلام المصرية ترسلها الى الحكومة أو لجنة تشجيع صناعة السينما بوزارة الداخلية آنذاك (٦٢٧) ·

٢ ـ المطالبة بانشاء نقابة عامة للسينما :

والتى طالبت بايجاد نقابة عامة للسينما المصرية تضم اتحادات نوعية وتشريعات معترف بها من الحكومة تحول دون الاشتغال بالسينما الا عن طريقها ولا تسمح بعمل فنان أجنبى فى السينما بمصر ، الا اذا ثبت ان مستواه أحسن من زميله فى مصر مثلا ·

٣ ـ تحرى الموضوعية والبدائل فى انتقاد الانتاج الفنى :

وبنفس هذه الروح الموضوعية طالبت الشعاع أيضا من نقاد الصحافة الفنية آنذاك ان يحددوا البدائل فى حملاتهم على المشروعات الفنية القومية أو أن يحددوا وسائل الاصلاح وذلك بدلا من المطالبة مثلا بحل الفرقة القومية وتوفير ال ١٥ ألف جنيه ميزانيتها فى خزينة الدولة ·· أو مهاجمة استوديو مصر لنقص امكانياته فى الوقت الذى ليس لدينا استوديو آخر له رأسمال استوديو مصر وانتاجه ·· تماما كما ان الغاء الفرقة القومية يحرم مصر من فرقتها الرسمية الوحيدة كسائر الدول (٦٢٨) ·

ثانيا : دور الصحافة الفنية فى الدعوة الى تدخل الحكومة فى التخطيط القومى للاعلام الفنى :

١ ـ فى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية :

·· ثم كان موقف الصحافة الفنية من قضية التخطيط القومى والاعلام فى مصر فى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية ·· أكثر جرأة ·· وأكثر موضوعية ·· فى نفس الوقت ·· وحيث أعطت الصحافة ما للحكومة للحكومة · وما لقيصر لقيصر ·· وما لله لله ·

---

(٦٢٧) الشعاع ـ عدد ٦٤ ـ ٤ نوفمبر ١٩٣٨ · حسن عبد الوهاب (مساعد الاخراج بشركة احمد سالم) : « كيف يجب تشجيع السينما وصحافتها في مصر » · ص ١٥ (سلسلة مقالات) ·

(٦٢٨) الشعاع ـ عدد ٦٦ ـ ٢٠ نوفمبر ١٩٣٨ · الفرقة القومية واستوديو مصر بين ايدي النقاد والكتاب ـ واجبنا نحو المشاريع القومية « افتتاحية » ص ٢ ، ٣ ·

(أ) الصحافة السينمائية :

١ ـ اهتمام الحكومة بالافلام التسجيلية القصيرة :

فنرى مجلة السـينما عام ١٩٤٥ ، تشيد باهتمام الوزارة بعمل أفلام سينمائية قصيرة تسجل فيه أهـم فقرات العروض المسرحية التى تقدمها الفرقة المصرية (٦٢٩) كما حرصت على تعديد مآثر الملك فاروق على السينما وتقدمها فى عهده وهى تقدم عددها الممتاز عن السينما بأسلوب يطلب المزيد من التقدم والتشجيع (٦٣٠) ٠

٢ ـ الدعوة الى تدعيم الثقافة السينمائية الاكاديمية :

وقد قدمت المجلة فى أعداد تالية كيفية تخطيط الحكومة فى روسيا كلية للسينما على اعتبار الفيلم وسيلة للتأريخ والتثقيف قبل ان يكون للربح والتسلية فحسب ٠٠ وتدعيمها له وكيف كان « لينين » يقول دائما بان السينما وحدهـا هى أهـم الفنون بالنسبة لنا » (٦٣١) وان كان أنور المشرى يشير هنا الى ضرورة أن يعمل رجال القلم فى نفس الوقت على تنمية النظريات الحرفيـة فى الاخراج والنقد والعمـل على التقريب بين الجماهير وبين الروائع الفنية والأدبية ٠ لنحصل على سينما لكل أفراد الشعب من عمال وزراع (٦٣٢) ٠ وذلك تدعيما لموقف الحكومة وتحقيقا لفائدته ٠ وان كان من الواضح اننا نريد السينما ليس للدعاية لعقيدة معينة ٠٠ بل لتربية الجماهير ومساعدتها على أن تحسن اختيار عقيدتها ٠

والمجلة تتابع دعوتها فتطالب من وزراء الشئون الاجتماعية والمعارف العمومية والداخلية والخارجية والمالية أن يطالعوا ما تكتبه المجلة عن عيوب الفيلم المصرى وأن يكون لديهم وقت لقراءة الصحف الفنية ٠٠ إنقـاذا

---

(٦٢٩) عدد ٢٢ ـ ١٢ يولية ١٩٤٥ ٠ «خطاب مفتوح الى معالى وزير الشئون الاجتماعية» ص ٣ ٠ وجاء فيه ان بريطانيا انشات قسما للفيلم فى قنصليتها لاختيار بعض مواقف شكسبير الرائعة واعدادها للسينما لتعرض فى العالم أجمع ٠

(٦٣٠) السينما ـ عدد ٢٥ ـ ٢ أغسطس ١٩٤٥ ٠ ص ٣ ٠

(٦٣١) السينما ـ عدد ٦ ـ ٣ سبتمبر ١٤٩٥ ٠ أنور المشرى « السينما فى روسيا » (كتاب مترجم) ٠

(٦٣٢) نفس المصدر ـ نفس المكان ٠

لصناعة السينما ورسالتها · وفرض الرقابة الشديدة على المنتجين ومد يد العون للفنانين (٦٣٣) ·

٣ ـ تأكيد الدعوة الى جبهة التخطيط الفنية :

ثم دعت « السينما » بعد ذلك الى ضرورة تكوين ما سبق أن نادت به مرارا بالنسبة لتكوين « جبهة فنية » تخطط المنهاج الذى يجب على كل فنـــان اتباعه (٦٣٤) وقد وجهت الدعـــوة الى عـــدد من رجـــال الفن البارزين (٦٣٥) لعقد اجتماعات دورية تمهد لها مجلة السينما فعلا ·· مشيرة الى بدء عناية وزارة الداخلية بالتدقيق فى مراقبة الافلام وما يعرض من أفلامنا فى الخارج على وجه الخصوص ·· والى اهتمام وزارة الشئون بعقد مناظرة فنيـــة مفتوحة (٦٣٦) عقب عليها وزير الشئون بنفســه أنور عبد المجيد بدر ·· الى جانب اعادة فتح المعهد العالى لفن التمثيل العربى ·· وكل ذلك بما يبشر بجدية العمل على نهضة الفن وبضرورة التخطيط القومى والاعلامى له ·

(ب) الصحافة الفنية العامة :

١ ـ تأكيد تدخل الحكومة بشرط عدم ازدواج الاشراف الفنى :

·· ثم تثير الحقيقة عام ١٩٤٦ جانبا آخر من جوانب تدخل الحكومة لحماية المسرح والتخطيط له ·· وكيف ان هذا يعنى عدم الاستقرار على سياسة تخطيطية ثابتة وبعيدة المدى وذلك بسبب تقاذف كل من وزارة المعارف ووزارة الشئون الاجتماعية ، الاشراف على مصير معهد التمثيل العالى بعد أن أعاد فؤاد سراج الدين افتتاحه عام ١٩٤٤ ، يوم كان وزيرا

---

(٦٣٣) السينما ـ عدد ٣٥ ـ ١١ اكتوبر ١٩٤٥ « الى حضرات اصحاب المعالى ·· الخ » ص ٣ ، ٤ ·

(٦٣٤) السينما ـ عدد ٤٠ ـ ٢٠ ديسمبر ١٩٤٥ « النهضة الفنية تطالب بتكوين الجبهة الفنية » ص ٣ ·

(٦٣٥) وهم : محمد صلاح الدين ويوسف وهبى وسليمان مصطفى وتوجو مزراحى واحمد جلال وهنرى بركات ··

(٦٣٦) وعنوانها : ولكى تخلق ذوقا فنيا عاليا يجب الا نهبط بالفن الى مستوى العامة وكان يؤيد الرأى محمد صلاح الدين ويوسف حلمى المحامى · ويعارضه يوسف وهبى وزكى طليمات · وقدم المناظرة أنور احمد ·

للشئون الاجتماعية - وكيف ان هذا يتم دون استشارة أساتذة المعهد وان هذه ظاهرة خطيرة لم يسبق لها مثيل (٦٣٧) ·

٢ ـ تدخل الحكومة فى الفن ·· وكيف يعنى حماية أنفسنا من أنفسنا :

وعلى أية حـال ففى الوقت الذى أصبحت فيه ضرورة النهضـة السينمائية والفنية محل مسـاءلة فى البرلمان لاستصدار التشريعات الخاصة بها والتى أخـذت الحـكومة فى اعدادها فعلا (٦٣٨) نجد نغمة متميزة بدأت تعلو لتحث الاهالى على أخذ دورهم الى جانب الحكومة (٦٣٩) وتحث الفنانين بأن عيوب الفن تنبعث منهم أولا · وبأننا كمن نطلب من الحكومة فى الواقع « بحماية أنفسنا من أنفسنا » (٦٤٠) ·

٣ ـ كشف قصور الدعاية السينمائية لقضية فلسطين فى مجلس الامن:

هذا وان كانت « دنيا الفن » تكشف عن التقصير الكبير فى قيـام الحكومة بدور الدعاية لقضايانا القومية والعربية فى الخارج بالنسبة لان الصهيونية جندت عشرات الكواكب من هوليود للدعاية عن مزاعمها · وفى أفلامها وغمرتهم بكل أنواع الاغراء ·· وكيف ان هـذه الكواكب السينمائية كانت تطوف الشـوارع وتعبر أروقة مجلس الامن لتوزيع المنشورات المصورة عن الصهيونية والتى تظهرنا فى جلاليبنا السـميكة والوشم الاخضر وتكتب فى تعليقاتها على الصورة : « نريد ان نذهب الى فلسطين لتمدين العرب أولاد عمومتنا وحراس أرضنا المقدسة » (٦٤١) ·

---

(٦٣٧) الحقيقة ـ عدد ٦ ـ سبتمبر ١٩٤٦ · زكى طليمات « مصير معهد التمثيل ص ٢٦ · وكان المعهد قد انشىء أولا عـام ١٩٣٠ على يد مراد سـيد أحمد وزير المعارف آنذاك ثم اغلقه حلمى عيسى وقامت ضجة لاغلاقه ·

(٦٣٨) الحقيقة ـ عدد ١١ ـ يناير ١٩٤٧ « خلف كواليس التاريخ » أحداث الفن عام ١٩٤٦ · ص ٤ و ٥ ·

(٦٣٩) الاسـتوديو ـ عدد ١٨ ـ ١٧ يونية ١٩٤٧ · حافظ محمود « السـينما والأخلاق · وواجب الحكومة » ص ٣ ·

(٦٤٠) الحقيقة ـ عدد ١٢ ـ مارس ١٩٤٧ · صالح جودت « مأساة الفن المصرى » الداء والدواء لدينا » ص ١٠ ·

(٦٤١) دنيا الفن ـ عدد ٣٢ ـ ٦ مايو ١٩٤٧ · « دنيا الفن فى هيئة الأمم المتحدة امين الخورى يكتب الى « دنيا الفن » من أمريكا ـ الصـهيونية تجند بربارا سـتانويك « ولوريتا يونج » وعشرات الكواكب فى هوليود للدعاية ادوارد ج· يقدم تمثيلية عن آلام اليهود بالاشتراك مع الجريد برجمان · ص ١٦ ؛

ومن الجدير بالذكر هنا ان الذى قام بكشف تقصير الحكومة فى مجال الدعاية هذا زعيم عربى ـ كما قالت « دنيا الفن » ـ هو « أميل الخورى بك » الذى رضى بأن يقوم بدور محرر فنى لمجلة « دنيا الفن » .. قبل سفره الى أمريكا لحضور الدورة الخاصة التى تعقدها هيئة الامم المتحدة لدراسة قضية فلسطين . وذكرت الصحيفة الفنية أنها تلقت رسالته بالتلغراف وان هذا سبق صحفى تعتز به هذه المجلة على جميع صحف العالم .. ومن الطريف أن « الخورى » كزعيم أو كمحرر فنى سياسى وتخطيطى هنا يسخر بقوله : وهكذا يعمل الآخرون .. ونحن نحتج » (٦٤٢) .

٤ ـ **المطالبة بتدعيم مسرح الأطفال .. والمسرح المدرسى ودور العرض الشعبية :**

ولعل من الاهتمامات الفنية الجديدة التى طالبت الصحف الفنية الحكومة بالتخطيط لها أيضا بمزيد من العناية والوعى فى فترة ما بعد الحرب .. ان تقوم بتدعيم المسرح بين الصغار أى انشاء مسرح للأطفال على يد الدولة . وكيف يتدرج هذا الاهتمام من المسرح المدرسى أولا وينتهى بالاهتمام بالمسرح الكبير . مسرح الشعب كما فى بريطانيا (٦٤٣) . كذلك ان يتم انشاء مجلس أعلى للفنون الجميلة » لتعويد الشعب على تذوق الفنون الجميلة بعد ان اتضح أن هناك لجنة استشارية للفنون الجميلة فى مصر ، وأنها مشكلة بمرسوم ملكى ، وانها لم تجتمع مطلقا (٦٤٤) الى جانب كثرة اعداد المواد الفنية فى وسائل الاعلام . . . .

هذا وان بدأ الالتفات الى ضرورة نشر ماكينات عرض ١٦ مللى فى اقاليم مصر وتسهيل استيرادها .. ورفع الضرائب الباهظة على دور عرضها وروادها من عامة الشعب .. كأداة لتربية الأذواق ومكافحة الأمية . (٦٤٥) .

---

(٦٤٢) دنيا الفن ـ نفس العدد السابق ـ نفس المكان

(٦٤٣) الفن ـ عدد ١٥ ـ ١٨ ديسمبر ١٩٥٠ ـ جورج واصف « فكرة » عمود ثابت ص ٣ .

(٦٤٤) وقد رؤى ان ينضم الى اللجنة وزراء من المشهود لهم بحب الفن لضمان تنفيذ مشروعاتها ومنهم طه حسين ومحمد صلاح الدين .

(٦٤٥) الفن ـ عدد ٥٣ ـ ١٠ ديسمبر ١٩٥١ . هله رسالة إفلام ١٦ مللى الى الشعب .. فماذا تفعل وزارة الداخلية والمالية لتحقيقها ؟ ـ ص ٣٨ ، ومن المقال يتضح أن وزارة الصحة هى التى تتولى اجراءات ترخيص السينما .

(ج) الصحافة الموسيقية :

١ ـ تربية التذوق الفنى الموسيقى لدى الأطفال :

أما المطالبات الحكومية التى نادت بها الصحافة الفنية الموسيقية فى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية فقد حرصت على تربية التذوق الفنى والموسيقى لدى الأطفال وتخصيص حفلات لهم فى دور السينما مع تهيئة ذهنهم لما سيلقى عليهم بعد أن ثبت فى استطلاع رأى الأطفال فيما يشاهدونه ان الاجابات كانت لا تحوى سوى وصف مشاهد مبتذلة (٦٤٦).

هذا الى جانب مطالبة وزارة الشئون الاجتماعية والمعارف والدفاع والاذاعة والهيئات الحرة كل وفق طبيعتها بالتخطيط لذلك فى سياسة واضحة (٦٤٧) وهى السياسة التى حتمت على قدماء المصريين ان يبدأوا بمزاولة فنون الموسيقى فى سن معينة وأن يتغنى الشباب فقط بما كان ينتقيه الكهنة من الموسيقى الجيدة الحائة على الفضيلة .. كما حتمت على اليونان ان تحذو حذو مصر فى تقييد فنونها حرصا على مدنيتها الموسيقية من الانحلال .

وان كان هذا لم يعن بالنسبة لهـذه الصـحافة الفنية ان الأنظمة والتخطيطات الاعلامية الفنية التى تطالب بها لتنظيم مناحى الفن وانتاج الفنانين تعنى تقييده ، وانما هى حدود ليس غير (٦٤٨) .

٢ ـ جذور التخطيط القومى الموسيقى . وقرارات المؤتمر الأول للتعليم الموسيقى عام ١٩٤٨ :

ولكن البرنامج المحدد لتخطيط الاعلام الفنى فى مجال الموسيقى كما نادت به الصحافة الموسيقية بعد الحرب يتمثل أساسا وبشـكل متكامل فى قرارات المؤتمر الأول للتعليم الموسـيقى والتى بلغت ٢٢ قرارا .. (٦٤٩) واكتفى هنا بقطع رءوس أن بسرد خلاصات هذه القرارات وهى :

---

(٦٤٦) الموسـيقى والمسرح ـ عدد ١ ـ فبراير ١٩٤٧ : فى عالم الموسيقى والمسرح ص ٣٣ وما بعدها .

(٦٤٧) الموسـيقى والمسرح ـ عدد ٩ ـ اكتـوبر ١٩٤٧ . محمود أحمد الحفنى « سياسة الموسيقى فى الدولة » .

(٦٤٨) الموسيقى والمسرح ـ عدد ١٢ يناير ١٩٤٨ .

(٦٤٩) الموسيقى والمسرح ـ عدد ٢٠-٢ مارس ١٩٤٧ .

- ولاء الموسيقيين لجلالة الملك ٠
- اعتبار الموسيقى مادة أساسية فى التعليم ٠
- توافر المدرسين والمدرسات للتعليم الموسيقى (واقترحت القرارات لذلك ٥ برامج تنفيذية منها اقامة دراسات تثقيفية وانشاء دراسات عالية بجامعتى فؤاد الأول وفاروق الأول فى العلوم الموسيقية) ٠
- المحافظة على طابع الموسيقى العربية ٠
- منع تدخل غير الفنيين فى شئون الموسيقى والأناشيد بالمدارس ٠
- الآلات الموسيقية اللازمة للمدارس ٠
- تخصيص فرقة لائقة بالموسيقى فى المدرسة ٠
- عمل تجارب تدريبية علمية ٠
- ادخال التعليم الموسيقى فى مناهج الدراسة ٠
- وضع منهاج للأناشيد (نوعها وتدرجها) ٠
- حرية انتاج الأناشيد (عدم احتكارها لأشخاص معينين) ٠
- تخصيص نسبة من نقود النشاط للجمعيات الموسيقية ٠
- تنظيم الفرق الموسيقية (منذ أول العام مباشرة) ٠
- استعمال الاسطوانات الجراموفون (عن طريق اذاعات محلية موسيقية تذيعها ، وتكون مصحوبة بتعليقات أو محاضرات قصيرة تشرحها) ٠
- المباريات فى الحفلات والمهرجانات الموسيقية (فى أماكن عامة يحضرها الجمهور ولها جوائز) ٠
- اشتراك الوزارة فى الاشراف على الاذاعة ودور السينما والمسرح (للاشراف الفعلى على كل ما يذاع من الموسيقى والأناشيد والاغانى - من قبل وزارة المعارف آنذاك) ٠
- مراقبة الحفلات المدرسية ٠ (بحيث لا تصبح مجرد عرض ترفيهى) ٠
- تيسير حضور الحفلات العامة (بالنسبة للقائمين على تعليم الموسيقى بالاقاليم) ٠
- ايجاد مبنى صالح لاقامة الحفلات ٠

- انشاء مكتبة موسيقية (للوقوف على المستحدثات والدراسات في هذا المجال) ٠

٣ - قصور الصحافة الموسيقية عن متابعة تنفيذ قرارات التخطيط الموسيقى لمؤتمر الموسيقى الأول :

والجدير بالذكر هنا اننا عثرنا على تغطية صحفية لكشف حساب تنفيذ قرارات هذا المؤتمر بعد عام واحد ، كما نشرتها مجلة « الموسيقى والمسرح » عند انعقاد المؤتمر الثاني للتعليم الموسيقى في ٣ مايو ١٩٤٧ (٦٥٠) - ولكن التغطية الصحفية التى احتلت ٥ صفحات من المجلة استغرقت في استطرادات جمل مطاطة نشعر معها كأننا أمام ذكرى سنوية يلزم ان تقام بغض النظر عن أن هذا الذى ذكرناه في سابق اللقاء قد تم تنفيذه أم لا ٠٠ وما هى العقبات اذا لم ينفذ وهل نعيد التخطيط في المنهاج أم لا ٠٠ ؟ اذ تكتفى المجلة بقولها عن يوم الحساب في المؤتمر الثاني والذى تكلم عنه عميد الموسيقى والأناشيد ورئيس المؤتمر وهو محمود أحمد الحفنى - لاحظ ان الرئيس يقوم بحساب نفسه - تكتفى بقولها : بأنه صال وجال ٠٠ ونقب وراجع وبحث وفصل ٠٠ وفى الوقت الذى تخصص فيه صفحتين وتصف لوصف رحلة أعضاء المؤتمر الترفيهية الى القناطر الخيرية ٠٠ وقد تهادت لهم الباخرة « دندرة » على صفحة النيل ٠٠ وهم يركبون فى القناطر الحمير أو « الترولل » الخديوى ٠ (٦٥١)

ثالثا : الانفصال بين النظرية والتطبيق فى التخطيط القومى للفنون انحدارا من عام ١٩٤٩ :

ويبدو ان هذه النظرية الموضوعية لتجديد منهاج تخطيطى واعلامى فنى متكامل آكثر وعيا ٠ ولم تجد المناخ الحكومى الرسمى لتدعيمها ٠٠ فعندما بدا أن الصحافة الفنية والشعب معها جادون فى مراجعة الحساب وتقديم النقط فوق الحروف كانت الاحوال السياسية والوظيفية والصحفية عموما تشير الى منحدر بعد فشل عرض قضية مصر على مجلس الامن عام ١٩٤٧ وهزيمة الجيوش العربية فى فلسطين عام ١٩٤٨ وظهور الاستعمار الأمريكى الجديد - كما أشرنا - وان بدت بعض بارقات الأمل ٠

---

(٦٥٠) الموسيقى والمسرح - عدد ٤ - مايو ١٩٤٧ ٠ المؤتمر الثانى لتعليم الموسيقى والأناشيد ص ١٤٨ ، ١٤٩ ، ١٥٠ ، ١٥١ ، ١٥٢ ٠

(٦٥١) نفس المرجع السابق ، نفس المكان ٠

ولهذا نقرأ في « الاستوديو » عام ١٩٥٠ ، صيحة تقول بأننا اذا نحن رضينا بهذا الوضع حتى الآن .. فليس معنى ذلك الرضوخ والاستسلام حتى الابد . فنحن اليوم في عهد جديد . نعيش في عهد الوزير الأديب الفنان معالي الدكتور طه حسين - فنهيب به ان ينهض بالفن نهضة قومية صحيحة قبل ان يأتي يوم لانجد فيه فنا .. وقبل ان يقضي الحرمان على مواهبنا (٦٥٢) .

١ - تجميد نشاط لجنة ترقية التمثيل والسينما .. بسبب تعدد الرئاسات والمناصب :

ثم نقرأ تعليقا موجزا يلفتنا الى زاوية جديدة عندما يذكر أنور أحمد ان لجنة ترقية التمثيل والسينما لجنة مع « ايقاف التنفيذ » مشيرا الى تولي الوزراء لأكثر من منصب ولرئاسة اللجان الهامة .. وكيف ان اللجنة المذكورة على رأسها وزيران يتوليان وزارتين من أخطر وزارات الدولة . وأكثرها مسئولية وعملا .. وما يستتبع ذلك من سفر الى الخارج وبالتالي تمضي ٥ شهور مثلا دون ان تعقد اللجنة اجتماعا واحدا (٦٥٣) .

٢ - البرنامج التخطيطي لأول سينمائي يصبح نائبا في البرلمان :

ولكل هذا تتميع قضية التخطيط الفني الاعلامي .. وتصبح عارفين تماما ماذا نفعل ولكننا عاجزون تماما عن التنفيذ .. وعن متابعة ما سبق أن قمنا بتنفيذه . ولهذا فاننا قد لا نعجب كثيرا عندما نقرأ سلسلة المطالب والاصلاحات التي يعرضها حسن رمزي - كأول مخرج ومنتج سينمائي يدخل البرلمان المصري آنذاك - والذي يعلن انه سيعمل على تحقيقها في حياتنا البرلمانية الجديدة باسم الفن والفنانين .. فيتحدث عن الدعاية والسينما . وتسهيل تصوير الفيلم المصري .. وتخفيف قيود الرقابة .. واصدار قانون حق الاداء العلني وتيسير الحصول على السلف الصناعية واعتماد المبالغ المخصصة للجوائز السينمائية (٦٥٤) .

---

(٦٥٢) الاستوديو - عدد ١٣٧ - ٢٢ مارس ١٩٥٠ . عبد الفتاح القشاشي - « الفنانون في مصر » صيحة الى معالي الوزير - ص ٣ ، ٤ .

(٦٥٣) الكواكب - عدد ٢٤ - يناير ١٩٥١ . أنور أحمد : « حول العالم الفني » - ص ١٨ و ١٩ .

(٦٥٤) الفن - عدد ٥٣ - ١٠ ديسمبر ١٩٥٢ « النائب المحترم الأستاذ حسن رمزي - أول مخرج سينمائي في البرلمان المصري .. ما هي آماله التي سيصل الى تحقيقها في حياتنا البرلمانية الجديدة - ص ١١ ، ١٢ .

رابعا : سياسة الحكومة وبرامجها فى التخطيط القومى للفنون ·· كصدى لحملات الصحافة الفنية :

واذا كانت الصحافة الفنية قد أدلت بدلوها كاملا فى المطالبة بالتخطيط القومى والاعلام الفنى فى مجال النشاط الفنى وقامت بما هيأته له ظروف مجتمعها من النهوض برسالتها كوسيلة اعلام فنى وتخطيط هى الأخرى ·· فانها قد حرصت الى جانب ذلك الى ان تنقل لنا وتبرز ردود الفعل · وما قامت به الحكومة من مبادرات مباشرة وتشريعات ثقافية خاصة بسياسة التخطيط القومى واعلامها الفنى ·· من باب المتابعة ·

١ ـ تشكيل أول لجنة للفنون الجميلة عام ١٩٢٤ :

شرحت مجلة المسرح عام ١٩٢٦ ، كيف تم تشكيل أول لجنة للفنون الجميلة عام ١٩٢٤ ، فى أول وزارة دستورية فى حياة مصر آنذاك· وكان مقررها « ويصا واصف » وكان أول مبلغ تقرره لمساعدة التمثيل ألف جنيه فقط (٦٥٥) وان اعترضت المجلة على عبث وزارة الاشغال ومحسوبيتها فى توزيع هذا المبلغ ·

٢ ـ الحكومة تعهد الى أحمد شوقى بتأليف ١١ نشيدا مدرسيا تحض على الفضيلة :

كما عكست لنا الروضة الموسيقية كيف عهدت الحكومة الى أحمد شوقى ان يؤلف ١١ نشيدا مدرسيا تحض على الفضيلة فى نطاق اهتمامها لمحاربة الأغانى الخليعة (٦٥٦) وكيف لم تر النور بعد ذلك ·

---

(٦٥٥) المسرح ـ عدد ٣٠ ـ ١٤ يونية ١٩٢٦ · عبد المجيد حلمى : « لجنة الفنون الجميلة » ص ٥ ·

(٦٥٦) روضة البلابل ـ مجلد ٢ ـ نوفمبر ١٩٢٦ · السنة ٧ ـ ص ١ ، ٢ ، ٣ ، وهذه الأناشيد الـ ١١ هى : تحية جلالة الملك ـ تحية العلم ـ نشيد الجامعة والمدارس العليا (لحنه محمد عبد الوهاب) ـ نشيد البنين لطلبة المدارس الابتدائية ـ نشيد البنات لمدارس البنات (لحنه حسن أنور) ـ نشيد الطلبة (طلبة العلم عامة) ـ نشيد العمال (لمدارس الصنايع) (لحنه منصور عوض) ـ نشيد الألعاب الرياضية (لحنه صفر بك على) ـ النشيد الوطنى (لحنه عبد الوهاب) (بنى مصر مكانكمو تهيا) نشيد الأيتام التابع لوزارة الأوقاف (لحنه حسن أنور) ·

٣ ـ مشروع بقانون لمصادرة الأغاني الخليعة :

ومما يذكر بهذه المناسبة ان الحكومة عهدت الى بعض رجال القانون لوضع قانون لمصادرة الأغانى الخليعة ومراقبة الاغانى والاسطوانات (٦٥٧) .

٤ ـ تكريم الملك فاروق للفن ومشاهدته بعض العروض السينمائية :

وكان من بين هذه الاهتمامات الحكومية السامية بالفنون ان يقيم الملك فاروق عام ١٩٤٥ مثلا حفل شاى تكريما لأعضاء الفرقة المصرية ، فى قصر عابدين .. والتى تفسرها مجلة « النجوم » (٦٥٨) بأنها تعنى ان يمضى القانون أكثر اخلاصا وأمانة ، وكيف كان الملك يحضر بعض العروض السينمائية (٦٥٩) ولم يكن غريبا ان يتحدث الوزراء باعتزاز عن دورهم فى خدمة الفنون وريادتهم فى ذلك . ومن ذلك ما ذكره عبد المجيد بدر وزير الشئون الاجتماعية آنذاك .. يفاخر بدوره فى تدعيم الفنون من انه كان أول من أمر بزيادة الاعتماد المخصص لتشجيع الفرقة المصرية وغيرها من الفرق التمثيلية والذى كان معروضا على البرلمان عام ١٩٤٦ ، كما أمر بزيادة المكافآت الشهرية التى تصرف للممثلات . الى جانب دوره على حمل دور العرض على قبول عرض الافلام العربية . رغم تعاقدها مع الشركات الأجنبية على الاقتصار على الافلام الامريكية والانجليزية .. والاشراف على موضوعات الافلام قبل تصويرها ومراجعتها بعد ذلك فى صالة العرض بوزارة الداخلية ، بما يتفق وأذواقنا وتقاليدنا وكرامتنا (٦٦٠) .

٦ ـ عبد الرحمن البيلى وزير المالية يكتب نقدا سينمائيا عن سقوط السينما المصرية :

وهكذا استطاعت الصحافة الفنية ان تستكتب الوزراء والزعماء وتخلق لها مكانا ودورا فى بناء المجتمع . فنرى عبد الرحمن البيلى وزير

---

(٦٥٧) روضة البلابل ـ نفس العدد السابق .

(٦٥٨) النجوم ـ عدد ٦٢ ـ ١ ديسمبر ١٤٩٥ « الفن فى رعاية الملك » (افتتاحية)

(٦٥٩) وذلك بحضوره العرض الأول لبعض آفلام استوديو مصر وزيارته احيانا وامره بانشاء صندوق باسم أسمهان لتبنى منه مؤسسة باسمها لتأمين حياة الفنانين ـ انظر الحقيقة ، عدد ٣ ـ يونية ١٩٤٦ .

(٦٦٠) الحقيقة ـ عدد ١ ـ ابريل ١٩٤٦ . عبد المجيد بدر باشا « كنت فى خدمة الفن » ص ٧ .

المالية يتحدث حديثا خاصا « لدنيا الفن » عن سبب سقوط الفيلم المصرى وعلاجه. وكان يتحدث مع مندوب « دنيا الفن » بعد ان تسللا معـــا ذات مساء لمشاهدة احدى دور العرض بالاسكندرية . وكيف عاب الوزير من وجهة نظر رسمية وذاتية ان انتاج السينما فى مصر انتاج تجارى أولا وأخيرا (٦٦١) .

٧ ـ اللجنة المالية بمجلس النواب تطالب بحـــل الفرقة المصرية عام ١٩٤٧ :

ولعل من أهم التقارير الرســـمية وأطرفها فى نفس الوقت تقرير اللجنة المالية بمجلس النواب عام ١٩٤٧ ، والذى يطالب بحـــل الفرقة المصرية وذلك « بعد ان خرجت الفرقة عن الأغراض التى أنشئت من أجلها ـ كمدرسة للشعب ـ فاتجهت فى عملها اتجاها تجاريا اضطرت فى سبيله الى مجاراة الفرق التجارية الأخـــرى (وضربت مثلا برواية « الحالة ج » و « مشغول بغيرى » ..) ولا ترى اللجنـــة ان توافق ادارة الفرقة على مارأته من انها اذا نزلت الى أقل من مستواها فى بعض الروايات فانمـــا نزلت لكى ترفع الجمهـــور اليها . اذ أن ذلك المستوى الذى نزلت اليه ليس من شأنه ترقية المسرح العربى ولا رفع المستوى الثقافى والفنى العام أمام الجمهور .... » (٦٦٢) .

٨ ـ نائب برلمانى يطالب بانفاق مخصصات التمثيل فيما هو أجدى على البلاد عام ١٩٤٨ :

ثم يتكرر هذا الطلب بالغاء اعتماد تشجيع التمثيل على يد الدكتور الرجال النائب فى البرلمان عام ١٩٤٨ وتخصيص هذا المبلغ لما هو اجدى وانفع على البلاد . وذلك فى الوقت الذى تستطيع مجلة « دنيا الفن (ان تحصل على تصريح من دولة صدقى باشا . رغم حرصه على الابتعاد عن رجال الصحافة والادلاء باحاديث ـ كما تقول المجلة ـ يحتج فيه على ذلك.

---

(٦٦١) « دنيا الفن » عدد ١ ـ أول اكتوبر ١٩٤٦ . وزير المالية يتحدث عن سبب سقوط الفيلم المصرى وعلاجه . ص ٧ .

(٦٦٢) دنيا الفن ـ عـدد ٣٣ ـ ١٣ مايو ١٩٤٧ « اللجنة المالية ترى حل الفرقـة المصرية » .

وان السينما والمسرح والغناء أصبحوا من الضروريات فى حياة كل فرد .. وأشاد بدور فرنسا وبريطانيا الرسمى فى تدعيم الفنون (٦٦٣) .

٩ ـ نائب آخر بمجلس الشيوخ يفتتح شركة سينمائية كبيرة :

هذا فى الوقت الذى تسمع فيه ان نائبا بمجلس الشيوخ قام قبل ذلك بانشاء شركة سينمائية كبيرة لحسابه (٦٦٤) .

١٠ ـ تشجيع الحكومة الرسمى للريحانى أقوى من مسئوليته نحو جمهوره :

وربما انعكس هذا الجو العام على العاملين بمجال المسرح والفن عموما سواء أكانت الظروف أقوى من رغباتهم الطيبة . أم كانوا هم جزءا من هذه الظروف التثبيطية والسلبية ، من جانب آخر ـ فنجد الريحانى مثلا عام ١٩٤٩ يرد على معاتبة معالى جلال فهيم باشا وزير الشئون الاجتماعية ، له آنذاك بهجره المسرح بعد ان طال غيابه . وحتى لا يحرم الجمهور من احدى مدارسه الشعبية الهامة ـ كما يقول الوزير ـ .. يرد الريحانى ، بأنه لا يجد التشجيع الرسمى وان الدولة لا تعترف به .. وحتى انه اذا ذكر المسرح والتمثيل فى مقام رسمى ، فان أحدا لا يذكر نجيب الريحانى كأننى لست شيئا مذكورا (وان كان الريحانى يذكر انه لا يعنى التشجيع المادى .. لان اقبال الجمهور عليه يغنيه) (٦٦٥) .

والجدير بالذكر هنا ان وزير الشئون قد كتب خطابا فوريا للريحانى ـ وكان يجلس معه هو وأنور أحمد المحرر الفنى للكواكب فى ذلك الحين ، فى شرفة فندق مينا هاوس ـ يطلب منه ان يعود الى المسرح . وبعد أسبوع واحد .. افتتح الريحانى موسمه (٦٦٦) .

والرأى عندنا هنا ان الفنان فى حاجة الى التقدير والتشجيع مافى ذلك شك . ولكن ألم يكن يكفى الريحانى اقبال الجمهور عليه ـ مهما كان

---

(٦٦٣) دنيا الفن ـ عدد ٦٧ ـ ٦ يناير ١٩٤٨ . دولة صدقى باشا يقول « من العار أن يقف نائبا فى البرلمان ليطالب بالغاء اعتماد تشجيع التمثيل » ص ١٥

(٦٦٤) الحقيقة ـ عدد ١ ـ ابريل ١٩٤٦ « حقائق فنية » ص ٩ .

(٦٦٥) الكواكب ـ عدد ١ ـ ٨ فبراير ١٩٤٩ . أنور أحمد « حول العالم الفنى » ص ١٠ ، ١١ .

(٦٦٦) نفس المرجع . نفس المكان .

تقييمنا لذلك ، ليستمر في مواصلة رسالة المسرح قبل ان يهجره للسينما ٠٠ وهل يطيق فنان حقيقي ان يبتعد عن جمهور وفكره ٠٠ وهل الخطابات الرسمية والالقاب الملكية الحكومية هي التي تجعل الفن يتوقف وهي التي تجعله يستأنف نشاطه من جديد ؟

١١ ـ حرص الحكومة على خلق وجوه فنية جديدة مثقفة :

وقد ذكر وزير الشئون الاجتماعية نفسه في حديث لاحق مع راقية ابراهيم نشرته « الكواكب » أيضا بأن من بين مقترحاته التي يخطط بها لاعلام فني سليم والتي سيقدمها الى لجنـــة النهوض بفن السينما ٠٠ ضرورة البحث عن وجوه جديدة ـ وليس الوجوه الجميلة فحسب ـ مدعمة بالاستعداد الفني والقدرة والثقافة الفنية والمران الكافي واتخاذ البعثات الفنية طريقا لذلك (٦٦٧) ٠

خامسا : دعوة لانشاء أول وزارة تخطيطية للفن والاعلام الفني والدعاية في مصر منذ عام ١٩٤٦ :

١ ـ وزارة الفن :

ولعل الدعوة الى تخطيط قومي واعلام فني سليم ـ كمـا طرحتها الصحافة الفنية ٠ وكما قدمناها سالفا ٠٠ تتركز من خـــلال ذلك في اقترحات محددة استقلالية وكليـــة في نفس الوقت وذلك عندما بدأت الصحافة الفنية تطالب في أعقاب الحرب العالمية الثانية مباشرة ، وفي بداية فترة الازدهار الوطني والفني والصــــحفي عموما ـ تطالب صراحة ٠٠ بانشاء وزارة مستقلة للفن في مصر ٠٠ كما عبر عنها محمد السيد شوشه آنذاك (٦٦٨) قائلا بأن الدولة اهتمت زمن الحرب بانشاء وزارة للتموين ٠٠ فلماذا لا تهتم في زمن السلم بانشاء وزارة للفن ٠٠ على انقاض هذه الوزارة والتي انتهت مهمتها مع الحرب ٠ مشيرا الى اننا خرجنا من الحرب كما دخلناها واننا نغط في ثبات عميق ٠ وكيف ان شعب مصر في حاجة الى عصا يساق بها ٠٠ ولكن عصا ســـحرية تدفعه وتحركه من حيث

---

(٦٦٧) الكواكب ـ عدد ٣ ـ مايو ١٩٤٩ ٠ راقية ابراهيم تستجوب وزير الشئون الاجتماعية ـ ص ٤ ، ٥ ، ٦ ٠

(٦٦٨) اسبنسا ـ عدد ٤٧ ـ ١٠ يناير ١٩٤٦ ٠ محمد السيد شوشه «وزارة الفن» ص ٤٤ ٠

لا يشعر .. وكيف انه لا يمكن أيضا اسعاد هذا الشعب البائس الذى ينشد السعادة فى نفس الوقت ، الا بالفن .

٢ ـ التخطيط الفنى المقترح لوزارة الفن الجديدة :

وهو يرسم مهام هذه الوزارة بانها ستعمل على احياء الفن فى مصر ـ وبعثه فى كل بيت .. وفى كل قرية . وفى كل بلد .. وفى كل مدينة .. وادخال الرسوم ولوحات الفنون الجميلة فى بيوت كل صانع ، وكل قروى . كما تدخل فى بيوت الأغنياء آلات الموسيقى . كالبيانو والقيثارة .. وتعنى فى نفس الوقت بأمر الأدباء والفنانين لينشروا فنهم وكتبهم .. واقامة دور المسرح والسينما .. وكيف ان نشر التذوق الموسيقى هو أساس نشر التذوق الفنى عموما . ولذلك يكون من مهام هذه الوزارة الجديدة الخاصة بالفن حشد الفرق الموسيقية فى الحدائق والمنتزهات والميادين لتبعث السرور والجمال والشعور بالحماسة (٦٦٩) .

٣ ـ وزارة الدعاية :

وحول انشاء وزارات رسمية للاهتمام بالمجالات الفنية والاعلامية الفنية يطالب محمد كريم ـ هو الآخر ـ عام ١٩٤٧ . بضرورة انشاء وزارة تدعى « وزارة الدعاية » (٦٧٠) مشيرا الى اننا لم نفكر ولم ندرك الا أخيرا ان مجهودنا الداخلى يلزم ان يكون بجانبه مجهود يبذل فى الخارج بحيث لا يقتصر الأمر على مجرد الكتابة فى الصحف الأوربية والأمريكية .. أو خطابة يذيعها مندوب مصرى على ألف أو ألفين من المستمعين .. وانما المقصود مجهود انشائى ايجابى ذو أثر دائم .. تنظمه الحكومة وترصد له ميزانية محترمة تكفل نجاحه . وبحيث لا يقوم بذلك فرد أو شركة ولكن وزارة تدعى « وزارة الدعاية » .

---

(٦٦٩) السينما ـ عدد ٤٧ ـ ١٠ يناير ١٩٤٦ . محمد السيد شوشه « وزارة الفن » ص ٤٤ .

(٦٧٠) الحقيقة ـ عدد ١٢ ـ مارس ١٩٤٧ ـ محمد كريم : « الدعاية لمصر فى الخارج ص ١١ .

٤ ـ قسم خاص للافلام السينمائية بوزارة الدعاية :

وفى نفس النداء يطالب محمد كريم ـ بعد ان يشيد بالصحافة المصريه ورقيهـا ٠٠ وقلة تأثيرها فى نفس الوقت على نفس الشعوب الأجنبية ـ يطالب بانشاء قسم خاص للافلام السينمائية فى هذه الوزارة على ان يتولاه ويشرف على انتاجه رجال تخصصوا للسينما ومارسوها وتبدأ برنامجها بانتاج أفلام قصيرة تبرز نواحينا الاجتماعية والزراعية والثقافية ٠٠ وتترجم بلغات مختلفة وتعرض فى الممالك التى يهمنا أن تعرف عنا (٦٧١) ٠

٥ ـ بين وزارة الفن فى مصر ووزارات الفن فى الخارج :

وبعد ذلك وفى عام ١٩٤٨ نقرأ فى تصريح لمعالى صدقى باشا ما يفيد بتأييده اقامة وزارة خاصة لتنظيم أمر الفنون يتولاها وزير مختص ومهمتها تشجيع الفنون وبحث وسائل ترقيتها وتوجيهها فى خدمة الشعب ٠ أسوة على ما تقوم به الحكومة الفرنسية مثلا (٦٧٢) ٠

٦ ـ نياشين ورتب من الملك فاروق للفنانين عام ١٩٤٨ :

وأخيرا نقرأ فى « دنيا الفن » عام ١٩٤٨ مقالا قصيرا يعيد فى اذهاننا الدعوة الواضحة لانشاء وزارة للفنون وللدعاية ، فى تخطيط اعلامى وفنى ٠ وذلك بعد ان منح الملك فاروق ، أم كلثوم نيشان الكمال ٠٠ الى جانب منح كثير من الفنانين رتبا ونياشين (٦٧٣) ٠

٧ ـ مواصلة الدعوة فى الصحافة الفنية لانشاء وزارة للفن فى مصر :

وقد ارتكزت المجلة على ذلك فى محاولة لانتزاع وزارة خاصة للفن فى مصر ٠ وكأنها باتت حقيقة واقعة فعلا ٠ وبأن الفن اليوم أصبح له شأنه ٠٠ وان اهتمام وزارة الشئون الاجتماعية بالفن دليل خير الى ذلك ٠٠ بعد ان كان كل اهتمام الدولة فيما مضى قاصرا على منح اعانات للفرق التمثيلية ٠٠ كما أن للفن اليوم رجالا لهم مكانتهم الاجتماعية

---

(٦٧١) الحقيقة ـ نفس العدد والمكان ٠

(٦٧٢) دنيا الفن ـ عدد ٦٧ ـ ٦ يناير ١٩٤٨ « دولة صدقى باشا يقول » ص ١٥

(٦٧٣) دنيا الفن ـ عدد ٨٩ ـ ٨ يونيو ١٩٤٨ « وزارة الفن أصبحت على الأبواب »

ويناضلون فى سبيله • ويفكرون من أجل ذلك فى ترشيح أنفسهم للبرلمان بما يؤكد صلتهم الوثيقة برجال الدولة •• الخ •

ثم تختتم دنيا الفن تساؤلها •• مثل هذه الظواهر كافية للحكم بأن وزارة الفن أصبحت على الأبواب ؟ » (٦٧٤) •

★ ★ ★

والواقع أن هذا التساؤل ظل قائما • وظلت الدعوة لانشاء وزارة للفن وللدعاية الفنية الاعلامية •• وفق تخطيط قومى سليم أبرز الدعوات التى ظهرت فى الصحافة الفنية فى الفترة من ١٩٢٤ الى ١٩٥٢ •• فيما يبدو •• بوصفها تحديدا صريحا للمسئولية • والتزاما مباشرا بوضع البرامج والمخططات والأمانى الطيبة موضع التنفيذ •

---

(٦٧٤) نفس المرجع السابق •

الباب الرابع

البرنامج المتكامل
للتخطيط القومي للإعلام الفني في مصر
وموقف الصحافة الفنية
بين التخطيط الفني بعيد المدى وقصير المدى

وعلى أية حال ، ربما يمكننا ان نستخلص هنــا ملامح تخطيطية اعلامية وفنية محددة •• بات على هذه الوزارة المقترح انشاؤها باســم الفن والدعاية » فى مصر ان تنهض بهـا •• وذلك من خـلال ما طالبت به الصحافة الفنية ، كمواقف محـــددة من الحكومة •• ومن خـــلال ما أفصحت عنه الحكومة ردا على ذلك •• ولعل هذه الملامح تتمثل فى خطتين أو استراتيجيتين متوســطة وعليا •• أو قصيرة المدى وطويلة المدى •

أولا : خطة قصيرة المدى •• وتتضمن :

١ ـ الرقابة على المصنفات الفنية •

٢ ـ المسارح القومية :

(أ) الفرقة المصرية •

(ب) المسرح الشعبى •

(جـ) المسرح المصرى الحديث •

٣ ـ الاعانات الحكومية •

٤ ـ المهرجانات الفنية والانفتاح الفنى على العالم •

ثانيا : خطة طويلة المدى • وتتضمن :

(أ) البعثات الفنية • (ب) المعاهد الفنية • (جـ) المباريات الفنية •

١ ــ الحركة النقابية الفنية •

وواضح من البداية ان الأهداف أو الخطة الاعلامية الفنية قصيرة المدى قد حظيت بالاهتمام الأكبر من كل من الصحافة الفنية أو الحكومة على السواء ــ وذلك في مواجهة المخاطر الفنية العاجلة والطارئة •

ولكن هذه الخطة وهذا الاهتمام كان يلزم ان يسيرا ، بنفس القوة والوضوح والاهتمام بالنسبة لخطة الاستراتيجية العليا طويلة المدى •• والتي تضمن في حد ذاتها روح الاستمرار والتقدم والتطور في نفس الوقت •• وبحيث لاتشغلنا سخونة واثارة وبريق المواجهة القصيرة المدى عن المواجهة الفاصلة طويلة المدى •• مهما كانت هادئة تحت السطح •• والا أصبح التخطيط غير ذي بال •• وبحيث لا تسير الصحافة الفنية وفق التخطيط الفنى الذى تضعه الحكومة •• بل عليها أن تعدل وتوجه باخلاص من مسارات هذه التخطيطات بما يحقق الاستراتيجية العليا للتخطيط الاعلامى الفنى •• وبحيث أيضا لا يبدأ اهتمام الصحافة الفنية بمناقشة القضايا الفنية بالقدر وفى الوقت الذى تراه الحكومة ودون تبصر بابعاد القضية بكافتها •• وبحيث لا تنخدع الصحافة الفنية كجهاز اعلامى فنى أكثر شمولا وتوجيها ، بسلامة التخطيط فى جانب ، وتغض النظر عن سوءاته فى جوانب أخرى •

اذ أن التخطيط فى معناه العلمى يعتبر سلامة الجزء قبل سلامة الكل •• أو سلامة الأجزاء ككل •• وبحيث اذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر ــ الجسد التخطيطى بالسهر والحمى •

❋ ❋ ❋

ويمكن التعرض لهذه الملامح التخطيطية بشىء من التفصيل وفق أهميتها والمناقشات التى دارت حول تطبيقها وممارستها فعلا •• وبعد ان كادت تصبح كيانا تخطيطيا مستقلا ومتصلا فى نفس الوقت •

الفصل الأول

الرقابة على المصنفات الفنية

أولا : الرقابة الفنية كوسيلة للضبط الفنى الاجتماعى :

١ ـ دور الدولة التنظيمى فى مجتمع معقد :

لوحظ منذ البداية ان الصحافة الفنية وان دعت الحكومة الى التدخل لحماية الفن وفرض رقابتها عليه ، الا انها حرصت فى نفس الوقت على تقييد هذه الرقابة الفنية وتنويرها بحيث يصبح تقييد القيد .. كأنه نفى النفى • يعنى الاثبات والايجابية وتحقيق الفائدة المرجوة للرقابة ، كجهاز للضبط الاجتماعى .. يعمل على وضع حد لطغيان النشاطات الوظيفية للأنسجة الاجتماعية ، ولتجنب تناقض الفئات الجماهيرية التى تنظمها وتباين وسائل اشباعها .. خاصة وان النظام فى مجتمع معقد يكون مستحيل التحقيق بدون الدولة (٦٧٥) • وهــذا ما سبق به ابن خلدون نفسه عندما ذكر في مقدمته • ان العمران البشرى لابد له من سياسة أو تخطيط أو تنظيم أو سلطة عليا ، ينتظم بها أمره .. ولابد من وازع يدفع بعضهم ـ البشر ـ عن بعض لما فى طباعهم الحيوانية من العدوان والظلم » (٦٧٦) •

(٦٧٥) أحمد الخشاب ـ الضبط الاجتماعى .. أسسه النظرية وتطبيقاته العملية مكتبة القاهرة الحديثة ـ القاهرة ـ ١٩٦٨ • ص ١٢ ، ٣٩٢ •

(٦٧٦) ابن خلدون ـ المقدمة ـ فصل فى العمران البشرى لابد له من سياسة ينتظم بها أمره • انظر المرجع سالف الذكر ـ ص ١٣ •

٢ ـ الرقابة الفنية بين التغيير الاجتماعي والتقدم الاجتماعي :

والرقابة الفنيـــة اذن ، في معناها الضـــبطي أو في التخطيط الاجتماعي والقومي عبارة عن تغيير اجتماعي مقصود فعلا • هذا التغيير الذي يعتبر جزءا من تغيير أوسع هو التغيير الثقافي الذي يشـــمل التغييرات الجزئيـــة في كل فروع الثقـــافة •• ومن بينها الفن والعلم والتكنولوجيا والفلسفة •• الى جانب التغييرات الأخرى التي تحدث في صور وقواعد التنظيم الاجتماعي (٦٧٧) •

هذا وان كان التغيير الاجتماعي (*) لا يعني التقدم الاجتماعي (**) اذ أن التقدم الاجتماعي يحمل في مضمونه الأساسي ما ينبغي ان يكون •• بينمـــا يشـــير التغير أو التغيير الاجتماعي الى ما هـــو موجود وما سيوجد (٦٧٨) وفي نفس الوقت علينا ان ندرك ونحن نحدد أبعـــاد الدور الذي تقوم به الرقابة الفنية في عملية التغيير الاجتماعي المقصودة •• ان هناك فرقا بين التغير أو النشاط التلقائي الذاتي المتكرر وبين التغير المتحرك أو التغير في البناء ، الذي يعتبر وحده دليلا على التغير الاجتماعي• تماما كما يحدث اذا نظرنا الى قضيب أو قطعة من الحـــديد •• في قانون الفيزياء الذرية •• اذ أنه لا ينظر اليه هنا باعتباره قضيبا خاملا بل ان البروتونات والالكترونات فيه تكون في حالة من النشاط الدائم •• ولكن شكل القضيب يظل ثابتا نسبيا • ويتغير فقط اذا أذيب أو كسر أو التوى أو علاه الصدأ •• وهكذا •• فالتغير الأول نشاط • والتغير الثاني تغير اجتماعي (٦٧٩) •

٣ ـ مستويات التخطيط العلمي في الرقابة على المصنفات الفنية :

لعل هذا يؤكد لنا مدى الجدية التي يلزم أن تأخذ بها الرقابة على المصنفات الفنية ونحن نحدد من خلالها نوعية القيم والمفاهيم التي تروج لها عن طريق أجهزة الاعلام الفني المختلفة من مسرح وســـينما وفنـــون

---

(٦٧٧) محمد عاطف غيث ـ التغيير الاجتماعي والتخطيط ـ دار المعارف ـ القاهرة الطبعة الثانية ١٩٦٦ ـ ص ٢٥ ، ١٦٢ ، ١٦٣ •

(*) Social Change

(**) Social Progress

(٦٧٨) نفس المؤلف •• نفس المرجع سابق الذكر • ص ١٢ ••

(٦٧٩) Davis, K., Human Society, N. Y. 1949. pp. 622-624.

تشكيلية وموسيقية .. وما يتصل بها .. وبحيث لا تصبح عملية الرقابة عملية مزاجية أو تسلطية أو حزبية أو عشوائية بصفة عامة ..

اذ أننا مادمنا قد رضينا بأخذ الرقابة الفنية مأخذا تخطيطيا فيلزم ان نخضعها الى التحليل العلمى لعملية التخطيط ذاتها . والتى تتضمن وسائلها الفنية صورا أربع مترابطة هي التقصى .. والمناقشة .. والاتفاق أو اتخاذ القرار .. ثم الفعل أو التنفيذ .. (٦٨٠) وفقا لنوعية الخطة الرقابية المفروض وضعها ، وبالنسبة لضخامة المشكلة وحيويتها .. وما اذا كانت تستلزم استخدام كل هذه المراحل معا .. وبنفس الترتيب .. وسواء أكانت الرقابة الفنية قائمة فى مجتمع يتسم بالتخطيط الاجتماعى الديمقراطى أو التخطيط الحزبى الواحد .

هذا وان كانت أفضل ألوان الضبط الاجتماعى ما تضمنت وراعت المستويات والحدود التى تقبلها الجماعة (٦٨١) بوجه عام .

٤ ـ الرقابة الفنية بين السياسة والدين :

والرقابة الفنية الاجتماعية فى الواقع ، اذا كانت قد تزايدت الحاجة اليها بتعقد المجتمع . واذا كانت الرقابة موجودة فى كل مجتمع فى شكل يتناسب مع مكوناته ومراحل تطوره .. بل انها موجودة فى أعماق الانسان نفسه .. كجهاز ضبط ذاتى . أقول اذا كان الأمر كذلك ، فان الرقابة بالنسبة للقوانين الوضعية مثلا أو المسائل المادية بعامة ، من الأمور الأكثر تحديدا .. الا ان الرقابة بالنسبة للفنون بالذات مسألة تقديرية أو تشكيكية بمعنى أدق .

فاذا أخذ بها السياسى على أسس سياسية كوسيلة للمحافظة على جزء من النظام المقرر ان لم يكن للمحافظة على النظام القائم بأكمله وبلا تغيير .. فان رجل الدين يقيمها على أسس أخلاقية بحتة . ولعل هذا هو ما يعكس وجهة نظر كل من السياسة والدين الى الفن ذاته .. فبينما يعارضه رجل الدين بسبب اتجاه الفنون الى الحواس .. واثارة الغرائز .. المادية تجد ان رجل السياسة يعارضه بسبب سيطرة الخيال فى الفنون عموما (٦٨٢) وما يعنيه ذلك من اسقاطات وتوجسات يحاول

---

(٦٨٠) محمد طلعت غيث ـ المرجع سالف الذكر ـ ص ١٦٢ و ١٦٣ .

(٦٨١) أحمد الخشاب ـ مرجعه سالف الذكر ـ ص ١٠٧ .

(٦٨٢) ارون ادمن ـ نفس المرجع السابق ـ ص ٢٧ .

القائمون على أمر الرقابة الفنية تنقيتها وهم فى الواقع لا يقومون بتنقيتها بقدر ما يلفتون النظر الى عمليات البتر أو القص أو المنع الكامل ، التى يقومون بها ٠

٥ _ فاعلية التحريم الدينى فى الرقابة على المصنفات الفنية :

وصحيح ان الدين _ كما يرى البعض أمثال أوجست كونت » (*) كان منبت مقاييس السلوك وبالتالى فهو مصدر الضوابط الاجتماعية ٠٠ وصحيح أيضا أن كلا من توتيس (* أ) ودركيهم (* ب) ذهب الى ان الدين ليس المنبت ولكنه نشأ لتقديس الأفكار والقواعد الاجتماعية والخلقية (٦٨٣) ٠

وسواء أكان الأمر كما قال الأول أو الثانى فانه مما لا شك فيه ان القواعد الخلقية أو القيم الخلقية التى تفرضها أو تتضمنها الديانة التى يعتنقها الأفراد ، تكون أكثر فاعلية وقوة (٦٨٤) وذلك الى جانب قوة المجتمع أو التقاليد الاجتماعية التى اعتبرها « دوركيهم » أقدم ديانة انسانية عبر فيها الانسان عن المجتمع نفسه ٠ ويعنى قوته وسلطانه وعرقه وموازينه ٠ وغير ذلك من الموازين التى تعمل الرقابة الفنية هنا ٠ على تحقيقها وتأكيدها من خلال أجهزة الاعلام الفنى الحديثة ٠٠ كقوة مؤثرة ٠٠ وبحيث تزاول الرقابة هنا سلطة « التحريم فى المجتمعات القديمة ٠

٦ _ الرقابة الفنية بين سلبيات التحريم الدينى ٠٠ وفكاهة الاتجاه :

ولكن هذه الرقابة الدينية ٠٠ أو التحريمية يلزم أن تتحرر من تنطعها وحدود انطلاقها القديم ، وفق مقتضيات التخطيط الاجتماعى التى أشرنا اليها من ضرورة التقصى والمناقشة والاتفاق أو الاقرار والتنفيذ ٠٠ وبحيث لا تبدأ من عنصر التنفيذ أولا ٠٠٠ احتراما للمتغيرات ولعناصر التقدم الانسانى عموما من جهة أخرى ٠٠ وبحيث تتحرى لا تتجمد

(*)

(*أ) Tonnies-Auguste

(*ب) Durkheim

(٦٨٣) أحمد الخشاب المرجع سالف الذكر _ ص ١٩٥ ٠

(٦٨٤) E. Durkheim, Les Formes Elementoir de la Vie Religieuse (Trans, by J. W.swaine, « Elementary Forms of Religions Life). N. Y. 1916.
أنظر الخشاب _ نفس المرجع السابق _ نفس المكان ٠

الرقابة عند فرعيات ونمطيات « روتينية » لا تتغير . ولكن لها فعلا أن تتحرى الهدف الاساسى من وجودها كجهاز للضبط الاجتماعى فى مجتمع معقد . وليس كجهاز ادارى ينفذ مصلحة الطبقة الحاكمة . وأصحاب النفوذ .. باسم المحافظة على النظام العام والأمن العام الذى يكون فى الحقيقة النظام العام والامن العام لطبقة أو لمصلحة دون غيرها . وهكذا نرى انه بدلا من ان تقضى الرقابة على عوامل التناقض فى النشاط الوظيفى فانها تزيد من هذا التناقض وينتفى الغرض من وجودها أساسا بل تنجم عنه أورام اجتماعية خبيثة فى الأنسجه الاجتماعية ذاتهـا .. وبحيث تتخبط الرقابة الفنية هنا بين التغير الاجتماعى الطبيعى وبين التغير الهدام .. بين العجز عن التمييز بين قيم اجتماعيـة كهنوتية أو فئوية وبين قيم اجتماعية تعبر عن رأى عام .. أو بين العجز عن التمييز « بين الاشاعات العدوانية التى تطلق فى لباس نكتة ، وبين الحكايات المغرضة التى هى مجرد فكاهات لا تنطوى على نقد سـياسى » (٦٨٥) .. ومع اعتبـار أن الفكاهة عندما تشتمل على لدغة متميزة ، فانها من الناحية الفنية تعتبر « نكتة اتجاه » تعنى التنفيس عن بعض مشاعر انفعالية مقموعة لا تعنى اثارة التصديق بقدر ما تعنى اثارة الضحك (٦٨٦) .

٧ ـ المطالبة بالغاء الرقابة على المصنفات الفنية بعامة :

وربما يكون هـذا الانحراف بمهنة الرقابة الفنية عن أهدافهـا التخطيطية الاعلامية والاجتماعية السليمة هو الذى دفـع بعض العلماء المحدثين فى مجال الاعلام والدراسة الفنية الى القول بأن الرقابة ، سـواء أكانت رسمية أم غير رسمية هى بمثابة مقياس واجراء سلبى أكثر منه ايجـابى .. وانها ليست طريقـا صحيحا يمكننا من تحقيق الوصول الى الفن الجيد أو حتى « البروبجندا » الجيدة أيضا (٦٨٧) .

فهى فى الواقع باتت وسيلة تفترض ان ما سوف يقدم الى الجمهور سوف يؤذى الجمهور أيضا فتحاول اذن أن تعمل على أن تقلل من احتمال حدوث شىء تفترضه هى . الى جانب ان الرقابة بهذه الصورة تتسبب فى محاولة الكتاب ورجال الفن خداعها وتضليلها . وذلك بصورة تكون أكثر اثارة وتجريحا . فقد يحذف الرقيب مثلا منظرا يتجه فيه فتى وفتاة بمفردهمـا الى السرير .. ولكنه لا يدرى فى نفس الوقت ان التلميح

---

(٦٨٥) جوردون آرلبورت وليوبوستمان ـ نفس المرجع السابق ـ ص ٢١٠ .

(٦٨٦) نفس المرجع السابق ـ نفس المكان .

(٦٨٧) — Norman John Powell ; Ibid. p. 306.

المصحوب بالابتسامة الدالة الخاطفة ، فى مثل هذه المواقف قد يكون أقوى من التعبير عن المنظر المحذوف ذاته ·

ويرى نورمان جون بوويل فى كتابه تشريح الرأى العام أيضا انه استكمالا لتقييم مهمة الرقابة الفنية ومدى تأثيرها السلبى على العمل الفنى وكيف يتم لها ان تتدخل من أجل المحافظة على بعض المواضع الحساسة بالنسبة للشعب أو بالنسبة للحكومة – يرى انه يلزم توضيح الأسس التى تقوم عليها الرقابة ·· وأن تجرى لهذا الغرض الاستفتاءات الشعبية التى تساعد على تحديد هذه المفاهيم من ناحية أهميتها (٦٨٨) ·· وعلى أساس ان الرقابة الفنية يلزم ألا تكون عائقا أمام استمرار تجمع المعرفة الانسانية عموما وتكاملها · فأى عائق أمام تأكيد هذه المعرفة يعوق التقدم الاجتماعى فعلا · كما ذكر فونتنل فى محاولته لاقامة أول نظرية عن التقدم بصورة متكاملة منذ أواخر القرن الـ ١٧ مؤكدا ان « استمرار تجمع المعرفة العلمية يهيىء السبيل أمام التقدم المستمر للانسان » (٦٨٩) ·

ثانيا : تطور الرقابة الفنية وقضاياها فى الصحافة الفنية :

١ – فى فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية :

(أ) الصحافة المسرحية :

واذا كانت معارك الرقابة على الأعمال السينمائية قد احتلت مساحة من الصفحات أكثر عددا ·· وأعنف حدة فى الصحافة الفنية عموما ، بالنسبة للرقابة على الأعمال التمثيلية المسرحية ، فانه مما يذكر لهذه الصحافة الفنية المسرحية انها تبهت الى أهمية هذه الرقابة وحدودها منذ البداية ·· وبصورة متشددة فى الواقع ·

---

(٦٨٨) Id. Ibid. p. 306-307.

وجاء فى المجلة الدولية لبحوث الاستفتاء والاتجاهات ان نتيجة الاستفتاء الذى اشترك فيه أهالى كاليفورنيا عن الرقابة الفنية بالنسبة لصلاحيتها تقريبا – أو انها متشددة أكثر من اللازم – أو ليست متشددة بما فيه الكفاية ، كانت كما يلى وبالترتيب ٤٦٪ ، ١٠٪ ، ٢١٪ وامتنع ١٢٪ عن الادلاء برأيهم ·

International Journal of Opinion and Attitude Research 1947, Vol. 1. p. 136-137.

(٦٨٩) محمد عاطف غيث – المرجع سالف الذكر – ص ١٢ ·

١ ـ الرقابة على أماكن الرقص والغناء :

فنقرأ فى مجلة المسرح عام ١٩٢٦ ، دعوة مبكرة لفرض رقابة فنية من نوع آخر على أماكن الرقص والغناء ، وكيف انهمـا فرعان من الفنون الجميلة من واجب الحكومة ان تعنى بهما عناية لا تقل عن عنايتها بالتمثيل ‥ أو ان تترك الحكومة الصحافة الفنيـة تقوم « بحركة التنظيف » التى تراها (٦٩٠) ٠

٢ ـ الرقابة على الروايات الوطنية :

كما ربطت المجلة بين ما أسمته مشكلة الوطنية فى الرواية المؤلفـة المحلية وبين تدقيق قلم المطبوعات الذى يحاسب على الكلمة والحرف والذى يبدو انه يحارب هذا النوع من المسرحيات (٦٩١) وأيدت مجلة « الممثل » ذلك فعـلا ٠ وكيف يقضى قلم المطبوعات على كل مشهد حماسى أو وطنى وعلى الرواية التمثيلية السياسية عموما ٠ وذلك فى عصر يتسم بالحرية والتفكير الحر » (٦٩٢) ٠ بل وسـخرت الصحافة الفنية من ذلك وطالبت مدير قلم المطبوعات ان يستعيض عن ذلك بمراقبة الجمل البذيئة والعبارات الخارجة عن الأدب واللياقة التى تملأ الصحف والمجـلات (٦٩٣) ٠ وقد تفاقمت أزمة الصحافة المسرحية مع الرقابة فعلا لدرجة تطلب فيها مجلة « الناقد » الغاء قلم المطبوعات ‥ وانه من المفيد ألا نبعثر أموال الفـلاح المسكين على انشاء ادارة كهذه (٦٩٤) ٠

٣ ـ الرقابة الجنسية وتشددها فى الخارج عام ١٩٢٥ :

وقد حرصت الصحافة الفنية عموما فى هذه الفترة على ابراز مفاهيم الرقابة الفنية الأجنبية ٠ التى تتشـدد فى حماية المشـاهد من المناظر الجنسية أو أية الماحات لها ٠ لدرجة انها لا تجيز مثلا رواية تتضـمن

---

(٦٩٠) المسرح ـ عـدد ٢٤ ـ ٣ مايـو ١٩٢٦ ٠ محمد عبد المجيد حلمى « واجب الحكومة » ٠

(٦٩١) المسرح ـ عـدد ٣٦ ـ ٣٠ أغسـطس ١٩٢٦ ٠ محمد عبـد المجيد حلمى « تشجيع التاليف المسرحى ‥ عندنا وعندهم » ٠ ص ٥ ٠

(٦٩٢) الممثل ـ ٤ نوفمبر ١٢٩٦ ٠ « مدير قلم المطبوعات » (امضاء أنا) ص ٣

(٦٩٣) الممثل ـ نفس العدد والمكان ٠

(٦٩٤) الناقد عدد ٢٨ ـ ١٦ ابريل ١٩٢٨ ، محمد على حماد « قلم المطبوعات ‥ ألم يحن الوقت لالغائه » ص ٢ ٠

مشهدا لستار تخلع خلفه سيدة ملابسها لاستشارة اخصائيين فى التجميل الا اذا ضمنت ان يكون الستار قويا ومثبتا بحيث لا يحتمل سقوطه ٠٠ كما انها لا تجيز عرض صورة لفتاة جميلة تكشف عن رجليها الجميلتين لأنهما مما لا يصلح عرضه على الناس (٦٩٥) ٠

(ب) الصحافة السينمائية :

١ ـ تناقض الرقابة على الأفلام الأجنبية المعروضة فى مصر :

وبالنسبة للرقابة السينمائية فقد بدأت أكثر سخونة فى الواقع منذ قيام الصحافة الفنية السينمائية فى مصر ٠ وحتى قبل ان تستكمل هذه الصناعة السينمائية فى مصر مقوماتها وقوميتها ٠٠ فنرى مجلة « معرض السينما » عام ١٩٢٧ ، تثير مشكلة لا تتصل بالرقابة على الأفلام المصرية ٠ ولكن الرقابة على الأفلام الأجنبية التى تعرض فى مصر ٠٠ وكيف انها باتت مشوهة من كثرة ما يقصه الرقيب منها ٠٠ وكيف ان مقص الرقيب يقص مناظر بذاتها تتنافى مع مصلحة البلد (٦٩٦) وانه لا توجد سياسة ثابتة لذلك ٠ فما يقصه فى أفلام يجيزه فى أفلام أخرى ٠ وذلك وفقا لمزاج الرقيب وليس وفقا لحالة مصر الدينية والأدبية والاجتماعية ٠

٢ ـ الاعتراض على تعيين رقباء فنيين من الأجانب :

ثم تحتج المجلة على تعيين رقيب غربى خواجه فى ذوقه ٠٠ وليس شرقيا أو مصريا ٠٠ وكيف انه يلزم لتعيين رقيب فنى ان يكون ملما باحوال البلد التى يعمل فيها ٠٠ وسخرت بقولها عما اذا كانت أمريكا تجيز مثلا ان يكون رقيبها السينمائى شرقيا ؟ ٠ ثم تهاجم المجلة الذين يتذرعون بأن المصريين لا يتقنون فن الرقابة مما اضطر المسئولين الى تعيين رقيب غربى بأنه لا يصعب تعلم فن الرقابة اذا أردنا ذلك حقيقة ٠٠ وذلك

---

(٦٩٥) العروسة ـ عدد ٢ ـ ٤ فبراير ٩٢٥ « الرقابة فى انجلترا ٠٠ على الروايات التمثيلية » ص ١١ ٠

ومما يذكر ان « اليابان » كانت تفرض رقيبا خاصا لمنع شرائط التقبيل فى السينما قبل أجازتها ذلك ٠

(٦٩٦) معرض السينما ـ عدد ١ ـ ١٧ يوليو ١٩٢٧ « السنة الثانية » الرقيب السينمائى فى مصر » ص ٦ ، ٧ ٠

حتى لا يجيز رقيب السينما الأيطالى مثلا ‥ منظرا عليه تعليق معناه أن القرآن يحظر رؤية السلطان وهو يأكل » (٦٩٧) ٠

٣ ـ الرقابة الفنية وحماية الصبيان والفتيات :

وقد احتلت مشكلة الرقابة على الافـــلام الأجنبية جانبا كبيرا من اهتمام الصحافة الفنية السينمائية فى الواقع ٠ فنقرأ لطلعت حرب بأن الرقابة على هذه الأفلام يلزم من جهة آخرى ان تحمى الصبيان والفتيات عندنا ‥ حتى بعد أن تمر هذه الاقلام من مصفاة رقابية دقيقة ‥ فى نفس الوقت الذى تقدم لهم روايات صبيانية بريئة ٠ كما يحدث فى سويسرا ‥ أو كما يحدث فى تركيا ذاتهـا التى تحرم دخـول الفتيات والفتيـان حتى سن الثامنة عشرة ٠ وقد ربط طلعت حـرب فى ذلك بين مشكلة الحدود الرقابية فى مصر وبين مشـــكلة الامتيازات الأجنبية التى يتعذر معها تحديد فئات الأعمار التى تشاهد السينما بصـــفة عامة ‥ وكأنما صناعة السينما وعروضها فى مصر وفق مزاج الأجانب من رقباء ‥ ومتفرجين ٠ (٦٩٨) ٠

٤ ـ تطـــور الرقابة الفنيـــة فى مصر وتناقضها ‥ بين الفيلم الأجنبى والفيلم المحلى :

ويبـــدو أن قضـــية الرقابة السينمائية فى مصر باتت فى حاجة الى مواجهـــة عملية مدروسة وغير متحيزة فعلا ‥ فتبـــدأ مجلة « معرض السينما » فى أول اعدادها عام ١٩٢٩ بعرض تاريخى عن تطور تشريعات المراقبة السينمائية فى مصر وأهدافها (٦٩٩) وكيف ان أول تشريع وضع لمراقبة الشرائط المراد عرضها فى البلاد كان ابان الحرب العظمى على أساس فحص الاشرطة من الوجهة السياسية ٠ وان كان أولو الأمر قد رأوا الابقاء عليها بعد الحرب لحماية الآداب والامن العام ٠ هذا وان كان أول تشريع رسمى رقابى أصدرته وزارة المالية فى أغسطس ١٩٢١ ٠ ويقضى بأن كل

---

(٦٩٧) معرض الســـينما عدد ٨ ـ ١٧ مارس ١٩٢٩ « بين المحابر والأوراق ـ لفت نظر » (امضاء ع٠ص) ص ١٠ ٠

(٦٩٨) معرض الســـينما ـ عدد ١ ـ يوليو ١٩٢٧ الســنة الثانية ـ طلعت حرب دور السينما ‥ وطريقة استخدامها ٠

(٦٩٩) معرض السينما ـ العدد الأول ـ ٢٠ يناير ١٩٢٩ التشريع الخاص بالسينما فى مصر ـ كلمة تاريخية ـ ص ٩ و ١١ ٠

ما يرد من أشرطة السينما فى القطر المصري يجب ارساله الى ادارة الامن العام ٠٠ لتفحصه لجنة أنشئت لهذا الغرض ، قبل الترخيص ٠٠ للحكم عما اذا كان به منظر أو فصل مخل بالآداب أو الامن العام أو النظام الى غير ذلك ، مما يقتضيه السهر على مرافق البلاد » (٧٠٠) ٠

ومن الطريف ان كل هده التشريعات الرقابية حتى ذلك الوقت كانت قاصرة على الفيلم الأجنبى الذى يعرض فى مصر فقط ٠٠ وان الأفلام التى تؤخذ مناظرها وتعرض فى مصر - أى المحلية ليس لها من مراقبـــة أو تشريع سوى ما لرجال البوليس ومندوبى قلم المطبوعات من حق الحضور فى دور الملاهى بصفة عامة » (٧٠١) وقد طالبت الصحافة الفنية آنــذاك بضرورة عرضها على الرقيب أسوة بالروايات التمثيلية ٠٠ وكيف ان لجنة حكومية شكلت لهذا الغرض ٠

هذا وان كانت الدعوة الى حماية الكرامة المصرية من المناظر التى تظهر فى الأفلام الأجنبيـــة التى تعرض فى الخارج ٠٠ ضـــمن ما طالبت الصحافة الفنية قلم المراقبـــة فى مصر ، ان يعمل على اتخاذ طريق سريع وحاسم لتفاديه (٧٠٢) بينما تستخف شركات السينما بنا عندما تحضر الى مصر وتدعى انها تعمل على تصوير مدينتنا الحاضرة ٠

ثالثا : تطور الرقابة الفنية وقضاياها فى الصحافة الفنية :

٢ - فى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية :

(أ) الصحافة السينمائية :

١ - دور السينما الجديدة فى مصر ٠٠ وهبوطها :

وكان من الطبيعي فى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية ٠٠ وزيادة انتشار السينما المصرية المحلية أن تصرخ الصحافة الفنية طلبا لدور أكثر فاعلية بالنسبة للرقابة السينمائية على هذه الأفلام ٠٠ وبلغ الأمر ان مجلة

---

(٧٠٠) معرض السينما ، نفس العدد السابق والمكان ٠

(٧٠١) نفس المصدر السابق ٠

(٧٠٢) فن السينما - عدد ١ - ١٥ اكتوبر ١٩٣٣ ٠ الى مفوضينا فى الخارج وقلم المراقبة فى مصر ٠٠ كرامتنا تهان فى أفلامهم وماذا فعلنا لنصونها ؟ ص ٨ ، ٩ ، ١٠ ٠

« السينما » تحذر عام ١٩٤٥ – فى نداء الى رئيس الحكومة – كيف ان السينما فى مصر أصبحت دولة داخل الدولة ٠٠ وكيف انه اذا فرض وحضر عرض خاص للأفلام المصرية كلها فى ثلاثة أعوام وبالذات عام ١٩٤٥ ، سيجد كيف أصبح لزاما على كل فيلم ان يقدم ألوانا من « هز البطن » ، واصنافا من السباب الممقوت ، وعينات من النكات الرخيصة والغناء الخليع والفكاهة الجنسية (٧٠٣) وكيف نجنى بذلك على المجتمع المصرى المجتمع العربى أيضا . لأن الفيلم المصرى يعرض فى جميع الأقطار الشقيقة .

هذا وان كانت الصحافة الفنية قد طلبت صراحة من الحكومة تعويضا كافيا للمنتجين عن الخسارات التى يمنون بها فى حالة انصراف الجمهور عن أفلامهم وهنا يمكنها ان تفرض على الشركات موضوعات معينة ، وتحدد رواياتها ٠٠ مكتوبة أو شريطا معدا للعرض (٧٠٤) .

٢ – وضع دستور فنى اجتماعى وديمقراطى جديد للرقابة على المصنفات الفنية :

ولكن يبدو آن الوقت قد حان فى أعقاب الحرب العالمية الثانية لوضع ، أو لاعادة النظر فى دستور للرقابة السينمائية فى مصر ٠٠ بعد انتهاء الرقابة العسكرية على فن السينما فى مصر ٠٠ واستئناف الرقابة المدنية عملها الرسمى المعتاد ٠٠ وذلك من حيث ضرورة وضع دستور « ثابت » لهذه الرقابة . ينظم العلاقة بين هذا الفن وبين القانون بدلا من نظام حكومى مرتجل اقتضته ظروف طارئة منذ أكثر من عشرين عاما » (٧٠٥) .

وقد حددت الصحافة الفنية بعد الحرب مهام الرقابة فى منع كل ما يعتبر تهجما على الأديان ٠٠ وكل ما يخدش ناموس الأخلاق والآداب العامة ، وكل ما له علاقة بالسياسة والشخصيات ولكنها – الصحافة الفنية – تنبه الى ان الرقباء يختلفون فى تفسير هذه التعليمات ٠٠ وان

---

(٧٠٣) السينما – عدد ٦ ، أول مارس ١٩٤٥ ، « ابراهيم عمارة – من مخرج سينمائى ٠٠ الى دولة رئيس الحكومة » ص ٤ .

(٧٠٤) السينما – نفس العدد السابق – نفس المكان .

(٧٠٥) السينما – عدد ٣١ – ١٣ سبتمبر ١٩٤٥ « يجب وضع دستور للرقابة السينمائية » (بامضاء ناقد كريم) ص ٣ .

مواد دستور الرقابة الجديد يلزم ان تخلو من أى لبس أو ابهام ٠٠ وان من يتذمر منه لديه محكمة أعلى يتم أمامها استئناف حكم الرقيب (٧٠٦) وبحيث لا تفرق الحكومة بين قيود الرقابة الموضـوعة على الأفلام الأجنبية والمحلية ٠٠ لأن هذا أمر لا يصح ان يوجد فى بلد مستقل تعنى حكومته بالشئون القومية ولحماية الصناعة المحلية من المنافسة الخارجية ٠

ويبدو أن هذه الحملة قد بدأت تؤتى آكلها ٠٠ فيعلن وزير الشئون الاجتماعية فى حديث خاص له فى مجلة « دنيا الفن » عام ١٩٤٦ انه قد أصدر قرارا باشتراك وزارة الشئون الاجتماعية مع وزارة الداخلية فى الرقابة على الأفلام وان الوزارة على استعداد للاستعانة بمن تخصص فى الصناعة الفلمية (٧٠٧) وبحيث تستوعب جميع نواحى الأفلام ٠

كما تشير « الاستوديو » بعد ذلك إلى ان الجهات الرسمية المشرفة على مراقبة الأفلام السينمائية فى مصر قد تأكدت من عدم وجود القدرة الفنية فيمن يقومون بهذا العمـل ٠٠ وانها أعدت مذكرة بارسال بعثات لدراسة هذا الفن فى الخارج (٧٠٨) ٠٠ فى نفس الوقت الذى أعلنت فيه وزارة الشئون الاجتماعية بأنها ستختص بجميع النواحى الفنية الموزعة بين وزارة الصحة العمومية والداخلية والمعـارف حتى تصبح وزارة الشئون الاجتماعية هى وزارة الفن والفنانين (٧٠٩) ٠

وقد لوحظ انه بعد الحرب العالمية الثانية بدأت بعض الجمعيات ذات النشاط الاجتماعى تطالب باجراءات خاصة تتعلق بحقوق أعضاء هـذه الجمعيات وايديولوجياتها ٠٠ ومن ذلك ما طالبت به جمعية المرأة المصرية بالنسبة لمنع الافـلام التى تحارب الزواج والاسراع باغلاق صـالات الرقص (٧١٠) وبحث تنفيـذ هـذه الاقتراحات مع وزارة الشئون الاجتماعية ٠

---

(٧٠٦) السينما ـ نفس العدد والمكان ٠

(٧٠٧) دنيا الفن ـ عدد ١١ ـ ١٠ ديسمبر ١٩٤٦ ٠ أنور عبد الله : « حديث هذا الأسبوع ٠٠ مع وزير الشئون الاجتماعية » ص ١٢ ، ١٣ ٠ ويشير الكاتب فى حديثه منذ البداية بأن وزارة الشئون هى وزارة الفنون وانها على هـذا الاعتبار يتولاها وزير فنان (وهو معالى الدكتور عبد المجيد بدر باشا) ٠

(٧٠٨) الاستوديو ـ عدد ١ ـ ١٨ فبراير ١٩٤٧ ٠ أنباء فى سطور ـ ص ٣

(٧٠٩) دنيا الفن ـ عدد ٣٠ ـ ٢٢ ابريل ١٩٤٧ ٠ عتاب بين وزير الشئون ووزير المعارف ٠ ص ٢٧ ٠

(٧١٠) دنيا الفن ـ عدد ٥٢ ـ ٢٣ سبتمبر ١٩٤٧ ٠ أمينة نور الدين « نسائيات » ص ٢٢ ٠

٣ ـ الحكومة تدافع عن سياستها الجديدة فى الرقابة الفنية :

(أ) التركيز على القصة •• والأخذ بنظام الهيئات الاستشارية :

وربما يحدث لأول مرة ان تجد حملات الصحافة الفنية بالنسبة للرقابة على المصنفات الفنية ، وردود فعل صريحة لدى العاملين فى الرقابة أنفسهم فى محاولة لابراز الجهود الجديدة المبذولة فى هذا السبيل •• وايضاح ما قد يساء فهمه بالنسبة للتطبيقات الرقابية •

فيبعث مدير ادارة الدعاية والارشاد الاجتماعى بمصر عام ١٩٤٧ ، برسالة الى مجلة « دنيا الفن » (٧١١) يبين حرص الحكومة على انتقاء القصة لأنها السبب الأساسى لتدهور الفيلم المصرى وحقها فى ألا تجيز عرضها الى جانب تنفيذ القرار الخاص باشتراك هيئة من المهتمين بهذه الصناعة من الكتاب والمخرجين والمنتجين والممثلين والموسيقيين والسينمائيين •• ويتم اختيارهم بواسطة الهيئات التى ينتمون اليها ، كهيئة استشارية تعرض عليها قرارات المنع البات أو التعديلات الرقابية الجوهرية •

(ب) اتباع الأسلوب العملى فى منع العمل الفنى :

هذا وان أشار مدير ادارة الدعاية والارشاد فى رسالته الى بعض الاجراءات المنقحة الجديدة :

ـ من حيث تأجيل قرار الحكم فى قصص بعض الافلام الاستعراضية الغنائية لما بعد تصويرها لانه لا يمكن الحكم عليها قبل ذلك •• مع استئناف المنع •• وذلك كأسلوب معملى •

ـ أما من حيث التساهل بعض الشىء فى استعمال حق المنع البات بحجة ان السينما فى مصر مازالت فى أول الطريق ـ فقد ذكرت هذه الرسالة الهامة انه قد آن الأوان لاستعمال شىء من الحساب العسير (٧١٢)

---

(٧١١) السينما ـ عدد ١٠٥ ـ ١٢ مايو ١٩٤٧ « محمد الشريف (مدير ادارة الدعاية والارشاد الاجتماعى) « الحكومة تعمل أخيرا » ص ٣ •

(٧١٢) وذكرت الرسالة ان نقباء الهيئات الفنية بمصر قد تقدموا بمثل هذا الطلب لاعتقادهم بان فى هذا رقى الفيلم المصرى • انظر السينما ـ نفس العدد السابق والمكان

(ج) شهادات تقدير وجوائز ·· للعمل الفنى الجيد :

ـ ومن حيث تفكير وزارة الشئون فى اثابة المجيدين من المشتغلين بهذه الصناعة (٧١٣) ·

(د) حماية الرقابة لسلامة الامن من وجهة نظر الدولة :

وحول نفس معنى رسالة مدير ادارة الدعاية والارشاد الاجتماعى ، تطالعنا الصحافة الفنية بمقال لأمينة الصاوى عام ١٩٤٨ تدافع فيها عن الرقابة المظلومة وان العجزة من السينمائيين الذين يتهمون الرقابة بأنها تحول دون مساهمتهم فى الحركات الوطنية أو القومية أو الفكرية الحرة انما يقدمون للرقابة أعمالا تساهم أصلا فى بعث الخطر على الامن والاستقرار الاجتماعى والسياسى (٧١٤) عندما تتحول الأوضاع السياسية والدستورية القائمة الى هزء أو نقطة ارتكاز لبث أفكار ثورية من شانها الخطر على سلامة الامن فى الدولة ·

(هـ) حدود الرقابة الفنية كوظيفة لدى الدولة · وكمسئولية لدى المجتمع :

والواقع اننا لا توافق أمينة الصاوى على رداء الكهنوت الوظيفى الذى تحاول الباسه للأوضاع السياسية والدستورية القائمة ، وكأن الرقابة لم تقم الا للدفاع عنها بغض النظر عن سلامة هذه الأوضاع السياسية وانها ليست مما يجب قلبه أو اتخاذه هزءا ·· فالرقيب موظف لدى الدولة أيا كانت ومنفذ لها ·· أما الفنان فهو ، اذا جاز التعبير ، موظف بضميره وفكره لدى المجتمع ـ أو هكذا يجب ان يكون ـ والدولة وظيفة اجتماعية وليست وظيفة فردية أو كهنوتية ·

(هـ) الاعتراض على تكرار الحديث عن مشروعات تطوير الرقابة ·· دون تنفيذها :

ومن الطريف ان تعثر فى متابعتنا للرقابة الفنية فى فترة ما بعد عام ١٩٤٩ وبداية أفول ازدهار الصحافة الفنية فيما بعد الحرب العالمية

---

(٧١٣) ومن ذلك منح صاحب الفيلم الممتاز شهادة خاصة يحق له أن يعرضها على الشاشة فى نفس الفيلم ، بخلاف الجوائز المادية - نفس المرجع السابق والمكان ··

(٧١٤) دنيا الفن ـ عدد ٧٨ ـ ٢٣ مارس ١٤٩٨ : أمينة الصاوى «الرقابة مظلومة» ص ٦ ·

الثانية — نعثر على مقال آخر لمدير ادارة الارشاد الاجتماعى يتحدث فيه عن الرقابة الفنية ويتحدث أيضا عن مشروعات رقابية سبق الحديث عنها عام ١٩٤٧ ، وكيف ان أفكار الاصلاح بأتت مجرد اقتراحات تنتظر التنفيذ وكأنها وسيلة لامتصاص مطالب الرأى العام ٠٠ وسيلة على طريقة تجرى دراسة ٠٠ أو البحث جار حول ٠٠ وما الى ذلك (٧١٥) وقد دافع مدير الارشاد عن الرقيبات باعتبارهن من خريجات الحقوق والآداب والمعهد العالى لفن التمثيل ٠٠ كما دافع بعض الرقيبات الأجنبيات من ذوات الخبرة والمران الطويل ٠

وتأكيدا لسياسة المقترحات تحت التنفيذ ، نقرأ فى الكواكب عام ١٩٥١ (٧١٦) ما يفيد بأن اقتراح وزير الشئون الاجتماعية عام ١٩٤٦ (٧١٧) بشأن توحيد كل الجهات المشرفة على الفن والرقابة فى وزارة الشئون الاجتماعية فقط — لم ينفذ حتى ذلك الوقت وكيف تصر كل من الشئون الاجتماعية والداخلية إنها الوزارة الوحيدة عن مراقبة الأفلام ٠

ولعل هذه العقلية الوزارية التى كانت مسئولة عن الرقابة فى مصر ٠٠ تفسر لنا كيف تخبط مفهوم الرقابة منذ البداية ٠٠ بل ومنذ ان أجرى مقص الرقيب حدوده فى أول فيلم أخرجته عزيزة أمير وهو فيلم « ليلى » عندما حذف منظرا لطفلة ترقص أمام والديها لاهية لاعبة ٠٠ لان رقص الأطفال فى نظر الرقيب يدخل فى بند المناظر المنافية للآداب مثلا (٧١٨) ٠

كلمة القضاء تصبح هى الحكم بين المنتج والرقيب :

ويبدو أن العلاقة بين الفنانين والرقابة من أجل التوصل الى نقطة تفاهم مقنعة ومعقولة ، قد بلغت نقطة اللاعودة ٠٠ عندما طالب أنور أحمد

---

(٧١٥) الاستوديو — عدد ١٢٧ — ٤ يناير ١٩٥٠ ٠ السينما والرقابة فى حديث مع الأستاذ محمد الشريف بك مدير ادارة الارشاد القومى ٠ ص ٢١ ٠
أنظر هامش ٦٢٩ ٠

(٧١٦) الكواكب — عدد ٢٦ — مارس ١٩٥١ ٠٠ أنور أحمد « حول العالم الفنى الرقابة بين وزارتين » ص ١٠ ، ١١ ٠

(٧١٧) انظر هامش ٧١١ ٠٠

(٧١٨) الكواكب ٠ عدد ٣٣١ — اكتوبر ١٩٥١ ٠٠ « مقص الرقيب قال لى » ٠ ص ١١٤ ٠

فى يولية عام ١٩٥٢ (٧١٩) من المنتجين أن يرفعوا قضايا — ليس لطلب تعويض من الرقابة ولكن ٠٠ من أجل الغاء الأوامر الرقابية وقراراتها ، ولتصبح كلمة القضاء هى الحكم بين المنتج والرقيب ٠

وكانت الدوائر المجتمعة لمحكمة القضاء الادارى بمجلس الدولة قد حكمت فى بعض القضايا الهامة أخيرا بأن أوامر الرقيب العـــام ليست سوى أوامر ادارية يستطيع الأفراد ان يتظلموا منها أمام مجلس الدولة - بعـد ان رفض مجلس الدولة الاعتراف بالقانون الذى أصـدرته الوزارة السابقة ونصت فيه على منع القضاء الادارى من سماع الدعاوى المتعلقة بطلب الغاء الأوامر العسكرية (٧٢٠) ٠

رابعا : الصحافة الفنيـــة والمسئولية الدينية فى الرقابة على المصنفات الفنية :

وربما تتبقى لنا زاوية متميزة فى قضية الرقابة على المصنفات الفنية كما اثارتها الصحافة الفنية المتخصصة ٠٠ وذلك بالنسبة لاتصال الرقابة بالناحية الدينية ٠

وكيف اثار عضو فى مجلس النواب عدم اتفاق التمثيل مع الاسلام عام ١٩٢٨ (٧٢١) رغـــم انه يعتبر التمثيل من الفنون الجميلة ٠٠ وذلك يخشى منه الاضرار باخلاق الشبيبة ٠

١ — الخلاف بين الرقابة الفنية ومشيخة الأزهر عام ١٩٣٤ :

ورغم هذا الاهتمام الدينى ٠٠ فان هذا لا يمنع مشيخة الأزهر عام ١٩٣٤ من الامتنـــاع عن الادلاء برأيها فى عرض فيلم « عيـــون ساهرة » بالنسبة لامكان ان يظهر رجل مات وينهض من جدثه بفعل السحر ٠٠ حتى ولو كان ذلك من صنع الخيال وذلك عندما قالت المشيخة : ومتى تأخـذ الداخليه رأى المشيخة فى أمثال هـــذه الشئون ٠٠ حتى تأتى اليـــوم لتستشيرها ٠٠ وكيف ان الداخلية لم تأخذ رأيها بالنسبة لعرض أى فيلم

---

(٧١٩) الكواكب — عدد ٤٩ — ٨ يولية ١٩٥٢ ٠ أنور أحمد « اطرقوا هذا الباب » وذكر أن الرقابة لا تزال تعتمد فى رقابتها المسلطة على لائحة التياترات الصادرة عام ١٩١١ ٠

(٧٢٠) الكواكب — نفس العدد ٠ السابق والمكان ٠

(٧٢١) المستقبل — عدد ٣٦ — ١٤ يوليو ١٩٢٨ ٠ واسمه محمد عبد اللطيف سعودى الندى ٠٠ وقد تصدى له مدافعا عن الفن /محمد كامل احسن الاسيوطى الندى ٠٠

أجنبى يناقض أصول الدين ، وزواجره ·· أو تأخذ رأيها بالنسبة لعشرات الرخص بفتح الحانات وبيع الخمور فى بلد دينه الاسلام الحنيف (٧٢٢) وهو ما يؤكد انفصام التعاون من جهة أخـــرى بين الرقابة وبين العنصر الدينى ·· الذى يعتبر من مصادر تشريعاتها وقراراتها ·· وبحيث يلزم التنسيق بينهما بعيدا عن تسلط الرقابة الوظيفى ·· أو عن التخوفات الدينية غير الواردة والمفترضة · والتى لا تعالج بالمنع بقدر ما تعالج بانتاج أفلام فنية تجذب الجمهور الى هذه القيم الدينية ·

٢ ـ اعتراض الاخوان المسلمين على ظهور المرأة على المسرح :

وفى نفس الوقت تزاول بعض الجمعيات الدينية ضغوطها لتقييد حلقات الرقابة الدينية ·· عنـدما يحارب الاخوان المسلمون فى مصر ظهور المرأة على المسرح (٧٢٣) على أساس أن الاخوان تحارب الرذيلة · وظهور المرأة على المسرح أو السينما يكشف عن عورة المرأة التى يحاربها الدين الاسلامى ·· بل ان الدين الاسلامى ينهى عن ظهور الرجل بملابس قصيرة تكشف عن ركبتيه ·· لأن ذلك عورة ـ كما يقول وكيل الجماعة ـ وانهم لذلك يسندون الأدوار النسائية فى حفلاتهم التمثيلية الى الرجال ·

٣ ـ الاخوان يرون ظهور الرجال فى أدوار النســاء على المسرح تخنث محظور ·· ولكنه اخف الضررين :

ولعل الصحيفة الفنية لم تشأ أن تقحم نفسها فى تعليق خاص على هذا الرأى الذى لا يشير من جهة أخرى الى حكمة الاسلام أيضا فى كيف أن الضرورات تبيح المحظورات وان من اضطر غير باغ ولا عاد فلا اثم عليه ـ أقول لعل الصحيفة الفنية بذكاء ـ فضلت ان تأتى برأى مناهض أو أكثر يسرا على لسان رجل دين آخر هو الشيخ أبو العيون ·· بعد ان كشفت المجلة على لسان محررها ان ظهور الرجال أيضا فى دور النساء بمثابة تخنث وان الاسلام لا يبيح ذلك ـ كما اعترف الأستاذ

---

(٧٢٢) ملحق الكواكب ـ عـــدد ١٠٠ ـ ٩ يناير ١٩٣٤ · عبد الرحمن نصر « وزارة الداخلية بين السينما وأوامر الدين » ·

(٧٢٣) دنيا الفن ـ عدد ٣٠ ـ ٢٢ ابريل ١٩٤٧ · الاخوان المسلمون يحاربون ظهور المرأة على المسرح والشيخ أبو العيون يدافع · ص ٣٦ ·

السكرى وكيل جماعة الاخوان أيضا لمندوب المجلة مع استدراكه في أباحته نسبيا أو كأخف العذرين فيما يبدو (٧٢٤) ٠

٤ ـ الدين يحظر ظهور الخلاعة والمجون على المسرح ٠٠ وليس المرأة لذاتها :

وقد فسر الشيخ أبو العيون القضية النسائية على المسرح والسينما بقوله بأنه لا يحارب ظهور المرأة على المسرح أو على شاشة السينما ولكنه يحارب الخلاعة والمجون ولا يقر ظهور الممثلة بملابس تكشف عن جسمها وعن مفاتنها ٠ فهذا لا يليق مطلقا (٧٢٥) ٠

وفى نفس الوقت تحرص الصحافة الفنية على ابراز كافة الآراء المتصلة بقادة الفكر فى قضية المرأة والمسرح أو الفن والدين ٠٠ فتنشر على لسان رئيسة جماعة سيدات الاسلام أسفها لتكرار موضوعات وأساليب اخراج الافلام المصرية حول الحب والخيانة الزوجية والافتعال والبعد عن الافلام التاريخية والوطنية فى حين تنتج السينما الأجنبية أفلاما عن تاريخنا المصرى القديم وألف ليلة ٠٠ وان لدينا موضوعات قومية تكفينا لسنوات طويلة (٧٢٦) ، وفى هذا الواقع ما يكشف عن مدى وعى المرأة المصرية المتدينة أيضا وفى بعد نظرتها لرسالة السينما ، التى ذكرت انها لا تقل عن رسالة الصحافة مثلا ٠

خامسا : أشهر قضايا الرقابة على المصنفات الفنية فى الصحافة الفنية :

١ ـ قضية انتاج فيلم عن النبى محمد عام ١٩٢٦ ٠٠ بين الرقابة الدينية والرقابة الفنية :

(أ) مجلة المسرح تنشر صورا ليوسف وهبى ٠٠ فى دور النبى محمد :

ولعلنا نعود الى الوراء عام ١٩٢٦ ٠٠ لنجد ان أبرز قضية دينية رقابية فنية فى نفس الوقت كانت تتصل بتمثيل فيلم عن النبى

---

(٧٢٤) دنيا الفن ـ نفس العدد ٠ نفس المكان ٠ وقد ذكرت المجلة ان الأستاذ السكرى فضل عدم اتمام حديثه ٠

(٧٢٥) نفس المرجع السابق والمكان ٠

(٧٢٦) دنيا الفن ـ عدد ٣١ ـ ٢٩ ابريل ١٩٤٧ ٠ سيدات مصر : « رئيسة جماعة سيدات الاسلام ٠٠ تتحدث عن السينما » ص ٢٥ ٠

محمد (٧٢٧) والذى من المقترح ان يقوم بهذا الدور يوسف وهبى . وقد تناقلت الصحف هذه القضية فى حينها . وكان وداد عرفى قد أدلى بحديث شيق لمجلة المسرح بأن هناك شركة قد اتفقت مع يوسف وهبى على ذلك وأنه سيمثل الدور فى باريس .. وان يوسف وهبى قد استعد لذلك فعلا وصنع عدة صور تمثله فى دور النبى محمد كما تخيله هو .. وتساءلت المجلة آنذاك . فيما اذا كان هذا يتفق مع التعاليم الدينية وهل تسمح به الرئاسة الدينية العليا فى مصر . ثم تشير مجلة المسرح الى أن وداد عرفى حاول « التملص » بعد نشر الموضوع بهذه الصورة فى المجلة .. ولكن المجلة تحدته أن يكذب حديثه بها .

ومن المثير ان المجلة قد صنعت من هذه القضية الهامة موضوعا صحفيا ساخنا مدعما بالمعلومات الجديدة والصور والعرض الواعى المقروء .. بما يجعلها مجلة صحفية ناجحة .. فنشرت ٣ صور ليوسف وهبى فعلا وهو فى دور النبى محمد كما تخيله (٧٢٨) وكيف ان وهبى تأثر فى ذلك بشخصيته الأصلية فى الراهب « راسبوتين » .

وأوضحت المجلة صراحة انها ضد ظهور النبى محمد فى السينما بواسطة شركة « ماركوس » السينمائية .

(ب) يوسف وهبى يكذب مجلة المسرح ـ ويعود ويعترف :

ويبدو أن حملة المسرح بالنسبة لظهور فيلم النبى محمد كما تخيله يوسف وهبى قد هزت يوسف وهبى فعلا .. فبدأ يتهم المسرح بالغرض وبالسفالة .. وبنشر التكذيبات فى الصحف . ولكن « المسرح » اضطرته أخيرا ـ كصحيفة فنية متمكنة من أخبارها ومادتها ومتابعة قضاياها للنهاية ـ ان ينشر فى الاهرام انه عزم فعلا على تمثيل هذه الرواية .. ولكنه يطلب رأيهم ـ رأى السادة « علماء الأزهر والدين قبل كل شىء » (٧٢٩) .

---

(٧٢٧) المسرح ـ عدد ٢٧ ـ ٢٤ مايو ١٩٢٦ .

(٧٢٨) المسرح عدد ٢٨ ـ ٣١ مارس ١٩٢٦ ، « النبى محمد » كيف يصورته ـ نهاية النزاع » ـ ص ٢٠ ، ٢١ .

(٧٢٩) المسرح ـ نفس العدد والمكان .

(ج) مشيخة الازهر تمنع تمثيل الفيلم ٠٠ ويوسف وهبى يتعهد كتابيا بذلك :

ولكن الأسلوب الاستعطافي والاستفساري الذى اضطرت مجلة المسرح يوسف وهبى لاتباعه لم يمنع مشيخة الازهر من ان تكتب خطابا الى وزارة الداخلية (وصل اليها يوم ١٨ مايو ١٩٢٦ – كما تقول « المسرح ») خاصا بمنع تمثيل رواية النبى محمد ٠ واستدعت وزارة الداخلية يوسف وهبى (فى ٢٤ مايو ١٩٢٦) ليكتب تعهدا بذلك ٠

(د) مشاركة الصحف السيارة لحملة مجلة المسرح :

والذى حدث ان مجلة المسرح تابعت حملتها حتى النهاية فكشفت الواقعة ٠٠ ثم أعلنت الرأى ٠٠ ثم دافعت عنه ٠ وذلك عندما نشرت بيان مشيخة الازهر الشريف الذى يؤكد ان يوسف وهبى حاول أن يشخص النبى محمد صلى الله عليه وسلم بصورة الراهب راسبوتين الروسى ٠٠٠ الخ ٠ وشكرت وزارة الداخلية وأولى الحل والعقد تلقاء هذه العناية بمقام صاحبه الشريف (٧٣٠) ٠

٢ – ضرورة استلهام روح الدين الاسلامية الأصيلة ٠٠ فى الرقابة الفنية :

والرأى عندنا بالنسبة لهذه القضية فى الواقع يتصل أساسا بمدى الخدمة التى يمكن ان تتحقق للدعوة الدينية ومبادئها السامية بفضل وسائل الاعلام الفنى الحديثة فى السينما ٠٠ كما فى المسرح ٠٠ وفى وسائل الفنون بعامة ٠ القضية ليست المنع لمجرد المنع ؛ ولكن وفقا لمقاييس تحدد السلبيات والايجابيات ٠٠ فى ظلال من استلهام روح الدين الأصيل ٠ وتطور العصر الذى يخلق فيه الله مالا تعلمون ٠٠ ؛ وفى

---

(٧٣٠) المسرح – نفس العدد السابق والمكان – وقد حرصت المجلة بأن تشكر العلماء الذين كتبوا فى الصحف السيارة يحتجون على تمثيل يوسف وهبى للنبى محمد كما نشرت رسائل احتجاجهم الخاصة الى مجلة المسرح ذاتها ٠ ومن ذلك رسالة على لجليب رئيس جمعية اللواء الاسلامى ٠

اختيـــار أنسب الطرق الفنية اعلاميـــا ودراميـــا لتحقيق البث والاقناع اللازمين لنشر الدعوة الاسلامية أو أية دعوة أو عقيدة فى الواقع ٠٠ ومن هو الشخص الذى يقوم بمثل هذه الأدوار الدينية ٠٠ وكيف يلزم ان تكون صـــورته من قبل ومن بعد ٠٠ وكيف ســـيتم تحديد الظروف المناسبة لهـــذه العروض ومتابعتها ٠ وبعد ان تستعرض كل ذلك فاننا نرى انه لا شيء ممنوع أو محرم لذاته ٠٠ وان الدعوة الاسلامية دعـــوة فكر واقناع وتغيير وتقدم وتطور فى أصلها وعلى لســـان وحى رسولها ذاته ٠

الفصل الثانى

الصحافة الفنية والمسارح القومية

(أ) الفرقة المصرية

(ب) المسرح الرسمى الحديث

(ج) المسرح الشعبى

أولا : الأنشطة الفنية الرسمية كنماذج تطبيقية راقية فى مواجهة الفن التجارى

وفى الواقع فانه الى جانب الرقابة على المصنفات الفنية ٠٠ سواء من وجهة النظر التى تراها الحكومة من خلالها ٠٠ أم من وجهة نظر الصحافة الفنية ٠٠ فانه كان يلزم أن تقوم كمواجهة سريعة للنهوض بالحركة الفنية عموما ٠٠ والى جانب الرقابة تأتى المسارح القومية التى تعتبر تطبيقا نموذجيا ــ أو هكذا المفروض ــ للقوالب الفنية الراقية غير المنسقة أو التجارية ، التى تطالب بها الصحافة الفنية والتى تلتزم الحكومة بها ٠٠ والتى يمكن بها أيضا تقديم نماذج تطبيقية فنية للمواصفات الرقابية التى تراها الحكومة ٠٠ حتى وان اختلفتا معها ٠ وذلك فى مواجهة المسارح الأخرى التجارية غير الرسمية أو غير القومية أو غير الملتزمة التزاما كاملا أو غير المعانة من الحكومة عموما ٠٠ فلا تصرف لها الاعانات الحكومية التى تقدم للمسارح القومية لتعينها على تقديم أو مواصلة تقديم العروض المعنية ٠٠

هذا وان كانت الحكومة ــ كما سنرى ــ قد قررت تقديم اعانة سنوية لصناعة السينما ــ كما طالبت بذلك الصحافة الفنية ــ لتعينها على تقديم العروض الصادقة غير المسفة ٠٠ فى محاولة لخلق السينما القومية أيضا ٠٠ بصورة أو بأخرى وليتم التواكب الفنى المطلوب بين المسارح القومية والسينما القومية ٠

ثانيا : دور الصحافة الفنية في قيام المسارح القومية وتدعيمها :

١ ـ عدالة توزيع الاعانة الحكومية للمسارح ٠٠ كبديل للمسرح القومي :

وقد طالبت الصحافة الفنية منذ البداية بالعدالة فى توزيع الاعانات الفنية التى طلبتها من الحكومة ٠٠ على أساس من يحتاجها فعلا ٠٠ بل ان مجلة المسرح (٧٣١) طالبت باستبعاد مسرح رمسيس وشركة ترقية التمثيل العربى من الاعانة ، وأن يخصص ثلاثة أرباعها لفرقة جورج أبيض ، فهى الفرقة البائسة ، كما تقول المجلة ، وذلك بعد أن احتجت نفس المجلة على قسمة الاعانة الفنية التى قررها البرلمان عام ١٩٢٥ ، على أساس ٢٠٠ جنيه لكل فرقة وطالبت أن تشمل الاعانة جميع الفرق فلا تنحصر فى الفرق الأدبية فقط (وتقصد أن تشتمل الكوميدية أيضا) ٠

٢ ـ دور يوسف وهبى فى تعثر قيام المسرح القومى عام ١٩٢٨ :

واذا كانت فكرة المسرح القومى أو انشاء مسرح الدولة قد طرحتها الصحافة الفنية مبكرا ٠٠ الا أنها تتابع تطوراتها للخروج بها الى حيز التنفيذ وتبين لنا أن الفكرة متعثرة وقد انتقلت القضية عام ١٩٢٨ من الصحف الفنية المتخصصة الى الصحف السيارة ٠٠ وذلك بعد أن طلب يوسف وهبى ٣٠٪ من اعانة الحكومة وايراد الفرقة ايجارا لمسرح رمسيس للدولة ٠٠ سواء مثلوا عليه فى الصيف أم لا ٠٠ و ٢٠٪ ايجارا للمناظر والملابس التى يقدمها و ١٠٪ بصفته المدير الفنى ٠ هذا فى الوقت الذى تقدم جورج أبيض الى وزارة المعارف باقتراح انشاء فرقة تمثيلية حكومية دون علم يوسف وهبى (٧٣٢) ثم اعلان الوزارة أخيرا بأن المراجع المختصة

---

(٧٣١) المسرح ـ عدد ١٠ ـ ١٨ يناير ١٩٢٦ ٠ ويذكر فتحى رضوان أن مجلة المسرح كانت قطعة حارة من النقد المسرحى ، استطاعت بفضل حدة أسلوبها وشدة حملاتها ٠٠ أن تشيع حب المسرح فى قلوب الشباب ٠ فأصبح فى كل مدرسة فرقة تمثيلية ٠ وكان ابطال المسرح المصرى هم أبطال الشباب ونماذجه المحببة ٠ انظر فتحى رضوان ٠٠ عصر ورجال ـ الانجلو القاهرة ٦٧ ص ٤٦ ، ٤٧ ٠

(٧٣٢) الناقد ـ عدد ٣٢ ـ ١٤ مايو ١٩٢٨ فى مهزلة « الفرق التمثيلية الحكومية ـ الوزارة ترجع عن عزمها ٠٠ » ص ١٠ ، ١١ ٠ أنظر أيضا الناقد عدد ٣٠ ـ ٢٨ ابريل ١٩٢٨ ٠ « الفرق التمثيلية الحكومية » ٠

وقد توهت الناقد الى اشتراك « المقطم » و « الصباح » فى مناقشة هذه القضية وان وهبى كتب فى المقطم سلسلة من المقالات فى هذا الصدد ٠

(أى الجهات المختصة) ليس أمامها اليوم أى مشروع لمساعدة الممثلين ·
وتعليق الناقد على ذلك بأن هذا ما كان يسعى اليه يوسف وهبى(٧٣٣) ·

٣ ـ فرقة شبه رسمية باسم « مسرح اتحاد الممثلين » فى وزارة المعارف عام ١٩٣٤ :

على أنه اذا كانت فكرة انشاء الفرقة القومية قد تعثرت فى قيامها حتى عام ١٩٣٥ فعلا ·· فان هذا لم يمنع من تكوين فرقة جديدة شبه رسمية تحت اشراف لجنة تشجيع التمثيل بوزارة المعارف العمومية باسم « مسرح اتحاد الممثلين » (٧٣٤) وقد بدأت عروضها بمسرحية ·· « هوتانى» لفيكتور هوجو وقد أرجع عبد الرحمن نصر فى مقال له بملحق الكواكب الفنى عام ١٩٣٤ انهيار المسرح المصرى الى سوء اختيار الروايات التى عرضتها فرقنا المصرية فى السنوات الأخيرة · ونفى تذرع القائلين بأن الأزمة الاقتصادية آنذاك قد أثرت فى ذلك باعتبار نهوض دور السينما وانتشارها فى القاهرة بعد أن أحسنت اختيار رواياتها فعلا فتغلبت على الكساد (٧٣٥) ·

ثالثا : انشاء الفرقة المصرية عام ١٩٣٥ :

١ ـ خطة انشاء الفرقة المصرية :

وحتى بعد انشاء الفرقة المصرية فان الشكوك قد ثارت بأنها ستحتكر التمثيل ·· ولذلك تنشر لنا مجلة « الحقيقة » عام ١٩٤٦ حديثا مع وزير الشئون الاجتماعية عبد المجيد بدر ينفى فيه ذلك وأن الوزارة قصدت بها ليس المنافسة مع الفرق الاهلية ، ولكن أن تكون فرقة نموذجية ترفع المستوى الفنى للتمثيل المسرحى (٧٣٦) · ومما يذكر أن الفرق

---

(٧٣٣) الناقد ـ عدد ٢٣ ـ ١٤ مايو ١٩٢٨ · نفس المكان ·

(٧٣٤) الكواكب ـ عـدد ١٠٥ ـ ٢٦ مارس ١٩٣٤ ـ عبد الرحمن نصر « ضعف الروايات المسرحية ·· » الخ · ص ٣ ·

(٧٣٥) ذكرت مجلة « الحسان » آنذاك أنه مما يستدل على اشتداد الأزمة الاقتصادية ان عائلتين كبيرتين تشاجرتا فى مركز « دشنا » بسبب مليم أثناء حساب واستعملت فى المعركة العصى الغليظة والأعيرة النارية ·

أنظر الحسان ـ عدد ٢٤ ـ ٢٩ مايو ١٩٣٢ « من أجل مليم » ص ١٤ ·

(٧٣٦) دنيا الفن ـ عدد ١ ـ ١٠ ديسمبر ١٩٤٦ · « حديث هذا الأسبوع مع وزير الشئون الاجتماعيه » ص ١٢ ، ١٣ ·

الأهلية الأخرى التى كانت تتقاضى اعانات قبل ذلك من الحكومة قد توقف صرف الاعانات لها وأصبح المعتمد للفرقة المصرية سنويا ٩ آلاف جنيه ٠

وقال الوزير بأن أهداف الفرقة القومية أن ينضم اليها المتعطلون من الفرق الأخرى ٠ وأنه من المفيد أن تتبع هذه المسارح معاهد للتعليم سواء أكانت تمثيلية أم موسيقية (٧٣٧) ٠

٢ ـ المفهوم الدرامى للفرقة المصرية عام ١٩٣٥ :

وقد ناقشت الصحافة الفنية مضمون ما تقدمه الفرقة المصرية ٠٠ وتنبيه الجمهور الى ذلك على ألسنة المتخصصين ٠٠ بحيث تكون خالصة للأدب الخالص وللفن الأصيل ٠٠ ولكن فى ايضاح ويسر وسلامة مع احاطته ـ كما يقول طليمات ـ بأسباب التفكه واخضاعه لشرائط فن كتابة المسرحية ثم تمليحه بألطاف الكلم ، بعد أن يخلع على ما يكتب سمة الواقع » (٧٣٨) ٠

٣ ـ الدعوة الى نصيب لائق للفنون فى خطبة العرش وفى ميزانية الدولة :

هذا فى الوقت الذى يتضح فيه قصور الاعانات المقدمة للفنون الجميلة بعامة ٠٠ بحيث تبلغ مائتى الف جنيه فقط من ميزانية الدولة البالغة مائة وستين مليونا من الجنيهات ٠٠ وهو ما يساوى واحدا على تسعين من ميزانية وزارة المعارف عام ١٩٤٩ ٠ ولعل هذا ما دفع محمد صلاح الدين الى اعلان صرخته فى الكواكب الفنية الجديدة بأن « الحكومة ستظل مقصرة فى حق الفن حتى يأخذ فى خطب العرش السنوية وبين أرقام الميزانية مكانا لائقا ملحوظا (٧٣٩) ٠

---

(٧٣٧) نفس المرجع السابق والمكان ٠

(٧٣٨) الاستوديو ـ عدد ١٢ ـ ١٣ مايو ـ ١٩٤٧ ٠ زكى طليمات : « الفرقة المصرية » ٠٠ وما يجب أن تؤديه (افتتاحية) ٠

(٧٣٩) الكواكب ـ عدد ١ ـ ٨ فبراير ١٩٤٩ ٠ محمد صلاح الدين : « رسالة الصحافة الفنية » ص ٣ ، ٤ ٠

٤ ـ مهاجمة تطفل الباشوات على الفرق الرسمية ·· وأغلاق الاعانة للفرقة المصرية والمسرح الحديث :

ولكن مجلة « الفن » تنبه بعد ذلك الى وقف ظاهرة أسمتها « باشوات ·· مع ايقاف التنفيذ » فى نفس الوقت الذى نشكو فيه من ضيق ذات اليد ، وذلك بمهاجمة الباشوات الذين يريدون مشاهدة حفلات فرقة المسرح المصرى الحديث مجانا ·· فى حين كان الاغنياء قبل ذلك هم الذين ينفقون على الفن ويشجعونه (٧٤٠) ولكن هذا لم يمنع البعض من الاعتراض على صرف هذه الاعانات الحكومية للمسرح بعد أن تم صرف مبلغ عشرة آلاف جنيه مناصفة بين الفرقة المصرية وفرقة المسرح المصرى الحديث ·· خلال فترة الـ ٣ شهور المتبقية من موسم ١٩٥١ (٧٤١) ويطالب المخرج المسرحى الذى اعترض على ذلك بأنه أما أن هذه الفرق نجحت فليس هناك داع لهذه الاعانة الضخمة بل يجب أن تعيش فى حدود ايراداتها ·· وأما أنها فشلت فيلزم أن تتوقف الحكومة عن صرف هذه الاعانة ·· وكفاها ما ضيعته من ألوف الجنيهات على الفرق الحكومية فى السنوات الماضية ·

وواضح أن الكاتب قد تطرف وأنه ينطلق من زوايا غير موضوعية تعكس انظلم الواقع بالنسبة لعدم عدالة توزيع الاعانة على جميع الفرق وضرورة أن يتم الصرف فى مصلحة الفرقة وتشجيع العاملين على العمل فى خدمة المسرح كشرط لتوزيع الاعانات ·

٥ ـ الاسترشاد بأساليب تشجيع الحكومة للمسارح فى الخارج :

وقد طالعتنا الصحف الفنية بالوسائل التى يتم بها صرف الاعانات الحكومية للفنون فى الخارج (٧٤٢) بأنها تقدم للفرق العاملة لتستعين بها على دفع مرتبات العاملين فيها لتتساوى تقريبا مع العاملين فى السينما حتى يجذبهم واجبها نحو ترقية المسرح · كما تعطى الاعانة فى بعض بلاد أوربا للفرقة الجديدة ولمدة محدودة حتى تظهر وتنهض بأعبائها على أكمل

---

(٧٤٠) الفن ـ عدد ١٤ ـ ١١ ديسمبر ١٩٥٠ · عبد الفتاح القشاش : « باشوات مع ايقاف التنفيذ » ص ٣ ·

(٧٤١) الفن ـ عدد ٢١ ـ ٢٩ يناير ٥١ ـ الهامى محمود حسين : « ١١٣ جنيه ·· اعانة يومية لفرقتى الحكومة » ص ١٢ ·

(٧٤٢) الفن ـ نفس العدد السابق ـ والمكان ·

وجه ، مع اعادة النظر فى أمرها بعد انتهاء المدة المحددة ٠٠ وبحيث تقطع عنها الاعانة اذا فشلت ٠ وتمنح لها سنويا اعانة أخرى سنوية فى حالة نجاحها ، ضمن الفرق العاملة التى تحصل على اعانة الحكومة السنوية ٠

٦ ـ فشل المسارح القومية فى تحقيق الغرض من قيامها :

وبصفة شبه اجماعية يبدو أن تكوين المسارح القومية بالصورة التى تمت بها أو بالأشخاص القائمين عليها أو بالنظم المتبعة ، لم يحقق الغرض المنشود منها ٠ وبدأت هذه النغمة تعلو فى الصحافة الفنية التى كانت أمينة تماما فى التعبير عن الظروف من حولها ٠٠ وان اختلفت فى القدرة على توجيه هذه الظروف أو عدم توجيهها وفى ايجابيات هذا التوجيه أو سلبياته ٠٠ وفى حدته أو فى مجرد اعلانه فى هدوء وفتور ٠

فنقرأ فى الكواكب عام ١٩٤٩ حديثا لفاطمة رشدى تعلن فيه أن الفرقة المصرية لم تلتزم بأصول الفن الرفيع ونافست الفرق الخاصة فى تقديم مسرحياتنا القديمة الناجحة بحجة ايراد الشباك (٧٤٣) ٠

رابعا : الدعوة لانشاء فرق قومية أخرى الى جانب الفرقة المصرية :

وربما دفع ذلك مجلة الاستوديو عام ١٩٥٠ الى عمل استطلاع خاص عن أمنيات الفنانين والفنانات بالنسبة للمسرح فى العام الجديد (٧٤٤) ٠ طالب فيه زكى طليمات بقيام عدة فرق تعمل الى جانب الفرقة المصرية ، حتى تقوم المنافسة على أتمها ٠٠٠ من ناحية انشاء فرقة تخاطب أكثر الطبقات من الجمهور وفرقة اخرى تخاطب الصفوة ٠٠ وفرقة للروايات الغنائية حيث يشترك الغناء مع الحوار وحتى تخرج عن دائرة التخت والعزف المرتجل ٠ ومن الجدير بالذكر أن الجو الفنى كان يفتقد فى ذلك الوقت الى الكثير من الوئام بدليل أنها كانت رغبة كافة المشتركين فى الاستفتاء أن يسود الوئام وتختفى الأنانية من الوسط الفنى وتتحقق الديمقراطية وينتهى الاحتكار (٧٤٥) ٠

---

(٧٤٣) الكواكب ـ عدد ٥ ـ يونيو ١٩٤٩ ٠ فاطمة رشدى : أطلقوا الفن ٠٠ من اسر الميرى ص ٤ ، ٥ ، ٦ ٠

(٧٤٤) الاستوديو ـ عدد ١٢٧ ـ ٤ يناير ١٩٥٠ ٠ زكى طليمات « ما اتمناه للمسرح فى العالم الجديد » ـ ص ١٤ ٠

(٧٤٥) الاستوديو ـ نفس العدد السابق والمكان ٠

خامسا : انشاء المسرح المصري الحديث عام ١٩٥١ :

١ ـ الاعتماد على الروايات الأجنبية بحجة عدم وجود روايات عربية جيدة :

وقد تحقق لزكي طليمات ما أراد فعلا وانشىء المسرح المصرى الحديث وأصبح هو نفسه مديرا له . كما كان يوسف وهبي مديرا للفرقه المصرية وان كانت مجلة الفن قد أثارت بعض القضايا الفنيه المطروحه حول هدم الفرقة الرسمية أيضا (٧٤٦). ورد طليمات بأنه لاعيب فى اعتماد المسرح المصرى على الروايات الأجنبية لحين وجود مسرحيات عربية جيدة كثيرة .. كما أن المسرح الأجنبى يحوى أرفع ما أخرجته القريحة البشرية .

٢ ـ خطة عاجلة لاستعادة جمهور المسرح الهارب عام ١٩٥١ :

والى جانب عدم احتكار الأدوار الرئيسية لمجموعة معينة وتخفيض أثمان التذاكر لتصبح فى متناول كل طالب وعامل ومن اليهما ، دون الأغنياء خاصة . يحدد لنا زكى طليمات فى سؤال ملح ثار فى الصحافة عموما آنذاك عن كيف يستطيع أن يعود جمهور المسرح فى مصر الى مشاهدة المسرحيات الرفيعة بأنه يلزم أولا أن يحسن المخرج والممثل تقديمها .. وأن تقديم المسرحية معناه حسن تفهيمها للجمهور واحاطتها بأسباب التشويق الذى ييسر له الفهم والاستفادة والمتعة الذهنية . الى جانب أن الجمهور سيقبل على المسرحيات الرفيعة اذا لم يجد سواها ولم يطالعه الهزيل السوقى من المسرحيات التى تعتمد على اثارة غرائزه وتتملق النواحى الضعيفة فى خلقه والجانب السطحى من ذهنه (٧٤٧) .

٣ ـ هجرة ممثل المسرح الى السينما .. واصابة المسرح بشيخوخة الرجل المريض :

ولكن يبدو أن الأمنيات والتحليلات شىء والقدرة على التنفيذ أو توفير الظروف المناسبة للتنفيذ شىء آخر .. ولذلك تطالعنا «الفن»

---

(٧٤٦) الفن ـ عدد ٢١ ٢٩ يناير ١٩٥١ « الفن مع أهل الفن » ص ٢٣ (تعلم أن الكمبوشة التقيت فى المسرح الحديث اراحة للجمهور من اصوته وجعل الممثلين يعيشون ادوارهم .

(٧٤٧) الفن ـ نفس العدد السابق ـ نفس المكان .

مرة أخرى في نهاية عام ١٩٥١ بتشبيه لمحمد على حماد يصف فيه المسرح « بالرجل المريض » . كما كان يطلق على الدولة العثمانية عندما اقتسمتها أوربا .. ناعيا متباكيا بسبب هجرة ممثلى المسرح وأبطاله الى السينما (٧٤٨) ومطالبا بتشكيل لجنة لقراءة النصوص الجيدة المحلية من الفرقة الرسمية .. وهو يغمز بقلمه الى يوسف وهبى الذى كان يفعل ذلك عندما كان مديرا لفرقة رمسيس ولا يفعله الآن وهو مدير للفرقة المصرية .

سادسا : الصحافة الفنية والمسرح الشعبى :

١ ـ اهتمام مجلة السينما كمجلة عمالية بالمسرح الشعبى :

وكان من بين المسارح القومية الأخرى التى تحمست الصحافة الفنية أخيرا لانشائها فى أعقاب الحرب العالمية الأخيرة .. انشاء المسرح الشعبى ومن الملاحظ أن مجلة «السينما» ـ كمجلة فنية عمالية أو مرتبطة بحزب العمال الذى انشأه عباس حليم ـ كما أشرنا ـ كانت من أكثر الصحف الفنية عناية بقيام هذا المسرح ومتابعة نجاحه .

٢ ـ مجلس النواب يطلب التوسع فى المسرح الشعبى :

فهى تطالعنا عام ١٩٤٧ بما اسمته « ثورة فى نقابة الممثلين»(٧٤٩) عندما قررت وزارة الشئون الاجتماعية انشاء شعبة اخرى جديدة للمسرح الشعبى بعد أن نجحت فكرته تماما .. وبعد موافقة اللجنة المالية بمجلس النواب على هذا التوسع . وعلى ذلك وصل خطاب الى نقابة ممثلى المسرح والسينما من الوزارة بترشيح الأسماء التى تراها من أعضاء النقابة لتكوين الشعبة الثانية .

٣ ـ ازمة فى المسرح الشعبى بسبب تدخل العناصر غير الفنية :

وجاء فى تغطية المجلة لهذا الحدث الشعبى أن يوسف وهبى رأس ـ اجتماعا لمجلس الادارة ووقع الاختيار على ستة عشر ممثلا

---

(٧٤٨) الفن ـ عدد ٥٣ ـ ١٠ ديسمبر ١٩٥١ . وقد دعا زكى طليمات فى هذا العدد (ص ١٠) الى أن يتحدث رجال الفن عن المسرح فى ظلال الحاضر والمستقبل وليس بقدر ارتباطهما بالماضى . وأن يتركوا الشباب يعمل .

(٧٤٩) السينما ـ عدد ١١٠ ـ ١٦ يونيو ١٩٤٧ « ثورة فى نقابة الممثلين » ص ٣ .

وممثلة من الشخصيات القومية الممتازة التى تساعد على تدعيم فكرة المسرح الشعبى ـ كما هو مطلوب ـ وأرسلت الأسماء لوزارة الشـئون رسميا .

وتأتى الثورة المذكورة هنا احتجاجا على الاجراء الذى قامت به الوزارة بتشكيلها هيئة لامتحان الممثلين مكونة من سكرتير الوزير وبعض الشخصيات غير الفنية . وتطورت الأمور فثار من وقع عليهم الاختيار وامتنع بعضهم عن أداء الامتحان أمام اللجنة المذكورة صيانة لكرامة الفنان وأنه اما عدالة فى الاختيار .. وإما مقاطعة تامة لفكرة المسرح الشعبى » (٧٥٠) كما قالت برقياتهم للوزارة وللنقابة على السواء .

وهكذا ما كاد المسرح الشعبى ينجح هو الآخر حتى بدا أن النجاح وكأنه القمة التى تعنى الانحدار الى النقيض الآخر .

٣ ـ المسرح الشعبى كمقدمة لازمة مستمرة لنجاح المسرح القومى :

ويبدو أن التهديد بنسف فكرة المسرح الشعبى قد أزعج بعض الغيورين على حركة المسرح ورسالته الرفيعة والشعبية معا .. أو هكذا رأت نفس مجلة السينما أن تتابع حملتها لتدعيم هذا المسرح فتنشر مقالا تعدد فيه مزايا المسرح الشعبى (٧٥١) وكيف انه أجدى وسيلة لمحاربة الفقر والجهل والمرض فى مجاهل الريف المصرى ، الى جانب أنه وسيلة للتقارب بين الطبقات الفئوية فى الريف ، وذلك كمقدمة للمسرح القومى العام الكبير وليس تنافسا معه ولذلك تذكر المجلة بأنه يكفل له الحياة واضطراد الازدهار بما يخلقه من ألوان مصرية صميمة من النظارة والمؤلفين والمخرجين والممثلين والنقاد .

٤ ـ مناصرة قيام الشعبة الثانية للمسرح الشعبى :

وعلى أية حال ، فقد تم انشاء الشعبة الثانية للمسرح الشعبى أخيرا ولاحقتها الصحافة الفنية بالمتابعة . وقد أخذ المسئولون بجدية ضرورة استمرار العروض التى يقدمها المسرح حتى أن تصرفات بعض الممثلين أثناء رحلتهم الى « درنكة » أحدى مراكز مديرية أسيوط عام

(٧٥٠) السينما ـ نفس العدد السابق والمكان .

(٧٥١) السينما ـ عدد ١٩٢ ـ ٣٠ يونيو ١٩٤٧ . عباس يونس « برلمان الفن ـ مزايا المسرح الشعبى » .

١٩٥٠ كانت محل تحقيق ومساءلة ، بالنسبة لواجبات الممثل والفنان عموما والتزامه بحضور العروض فى مواعيدها تقديرا لرسالة هذا المسرح (٧٥٢) .

٥ ـ مسئولية التراخى فى دفع فكرة المسرح الشعبى .. ونقص الدور المسرحية :

ورغم ذلك فاننا نعتقد أن فكرة انشاء المسرح الشعبى وتدعيمه كان يلزم أن تحتل اهتماما أكبر من الصحافة الفنية ومن المسئولين على حد سواء ، وان كنا نعتقد أيضا ان انهيار الجو المسرحى عموما بالنسبة للمسرح القومى الرسمى قد ترك ظلاله على مدى تقدم المسرح الشعبى.

والى جانب هذه الظروف الفنية المتخبطة بصفة عامة .. فاننا نجد أن مشكلة نقص الدور المسرحية كانت قائمة ومتأزمة وبالذات فى المدن والمراكز وقد طالب البعض باعاقة الفرق التمثيلية من الحكومة فى صورة بناء مجموعة من هذه المسارح وايجار بثمن زهيد لهذه الفرق (٧٥٣) وهو ما يؤدى الى تخفيض اثمان تذاكر الدخول من جهة أخرى .

ولعل هذا يؤكد لنا فعلا أن انشاء الفرق التمثيلية يستلزم أساسا انشاء مسارح لتعمل عليها هذه الفرق · فالدار هنا تجسيد لروح المسرح وذلك فى الوقت الذى تبنى فيه وزارة الاشغال مبنى للقومسيون الطبى بنصف مليون جنيه ثم نجدها لاتهتم بصيانة دار الاوبرا الملكية المشرفة عليها ، كمسرح عالمى ·· وذلك فى سياق المقارنات الطريفة والغريبة التى كانت تثيرها الصحافة الفنية فى ذلك الوقت .

٦ ـ دعوة الصحافة الفنية لانقاذ المسرح الشعبى فى يوليو ١٩٥٢ :

ورغم كل هذه الصعوبات فقد تعددت شعب المسرح الشعبى وامكن تطويع الظروف المحيطة به .. امام اقبال الجمهور فى الريف

---

(٧٥٢) الاستوديو ـ عدد ١٣٧ ـ ١٢ مارس ١٩٥٠ · ص ١٠ ·

(٧٥٣) الفن ـ عدد ٢١ ـ ٢٩ يناير ١٩٥١ · الهامى حسين « اعانة يومية لفرق الحكومة » ص ١٢ · ومن الطريف ان المجلة تشير الى الكاتب بانها تنشر مقاله عملا بحرية النشر وانه من الشباب الذى انتهى من دراسته فى الخارج وحضر ليبدأ حياته الفنية العملية · فعلى زعماء المسرح أن يوقفوا هذه الآراء عند حدها اذا كانت خطأ أو يؤيدوها اذا كانت صوابا ·

المحرم عليه وأمكن فعلا حتى عام ١٩٥٢ ، انشاء خمس شعب للمسرح الشعبى اعتمادا على المسرح المكشوف الذى يذكرنا بطبيعة المسرح القديم بسمائه المكشوفة والطبيعة الحية المحيطة (٧٥٤) ولكن الصحافة التى تسوق هذا الخبر تعود فتصرح داعية لانقاذ المسرح الشعبى (٧٥٥) الذى اصبح فى مهب الريح بعد ان أدركته سياسة التقشف والحرمان مما جعل وزارة المالية تقوم بتخفيض الاعتمادات المخصصة له فى الميزانية من ٤٢ ألف جنيه الى ١٨ ألف جنيه .

وكان معنى ذلك في الواقع الغاء ثلاث فرق من المسرح الشعبى على اساس ان كل فرقة تتكلف ٩ آلاف جنيه فى العام .

٧ ـ الدعوة لاجراء استفتاء شعبى بين الفلاحين .. حول مصير المسرح الشعبى :

وقد عرضت الصحافة الفنية المشكلة بالحقائق والأرقام وفى هدوء ملؤه الثورة والاتهام عندما ذكرت أن المسرح الشعبى يخدم ٤ آلاف قرية .. وان كل شعبة تختص بـ ٨٠٠ قرية ثم دعت الكواكب وزير المالية الى أن ينزل بنفسه للريف ويقف على أثر زيارة المسرح الشعبى لبعض القرى .

ولم يكتف الكاتب بذلك بل طالب باجراء استفتاء شعبى يتم فيه سؤال هذه الملايين من سكان القرى عن رأيهم .. لأنهم هم الذين يدفعون القسط الاكبر من الضرائب (٧٥٦) .

---

(٧٥٤) الارديسى نيكول ـ « المسرحية العالمية » (ترجمة عثمان نوية ، مراجعة حسن محمود) وزارة الثقافة والارشاد القومى ـ ادارة الثقافة ـ الجزء الأول ـ ١٩٦٦ ص ٢١٩ وتجدر الاشارة الى ضرورة استغلال طبيعة البناء المسرحى القديم هذا اذا ما تعذر البناء الحديث .

(٧٥٥) الكواكب ـ عدد ٥٠ ـ ١٥ يولية ١٩٥٢ « ادركوا المسرح الشعبى » ص ٣ (كلمة الأسبوع) .

(٧٥٦) الكواكب ـ نفس العدد . نفس المكان . وقد عارضت المجلة فكرة الغاء المسرح الشعبى بكل قوة وذريعة .. حتى انها ذكرت وزارة المالية بمصير ١٠٠ أسرة أصحابها سيتوقفون عن العمل .

٨ ـ اهتمام الصحافة الفنية بتكوين اول فرقة باليه استعراضية مصرية :

على انه فى نفس الوقت الذى تتحمس فيه الصحافة الفنية للمسرح الشعبى الجاد وشعبيته العريضة .. فانها كانت واعية بحاجة جماهير الشعب ايضا الى الاحتكاك بالفنون المسرحية الحديثة وتقديمها بأساليب غير متعالية ..

ولهذا فانه رغم الأزمات المالية التى أخذت فى التفاقم فان الأمر لم يمنع مجلة الفن من أن تزف الى القراء ما أسمته بأعظم مفاجأة فنية فى عالم المسرح الاستعراضى لعام ١٩٥١ . وذلك بتكوين فرقة الباليه المصرى (٧٥٧) والمجلة تحرص علنا على الادلاء برأيها مباشرة فتنشر كلمة باسمها تشيد فيها بالخطوة التى تمت على يد الاستاذ « أنطون عيسى » الذى عرفته فى عمره الطويل بجهاده الشاق فى ميدان المسرح.

ويبدو أن المجلة قد توجست من غرابة هذا اللون من الفنون على مسارحنا فأهابت بالحكومة ألا تضيق الخناق عليه ، بينما هى تساعد الفرق الأجنبية التى من هذا اللون عندما تحضر الى مصر وتسمح لها بالعمل على أفخم مسرح بالقاهرة ، وهو دار الأوبرا الملكية (٧٥٨) .

---

(٧٥٧) الفن ـ عدد ٥٣ ـ ١٩ سبتمبر ١٩٥١ . فرقة الباليه المصرى .. أعظم مفاجأة .. الخ ص ٧٦ .

(٧٥٨) الفن ـ نفس العدد . نفس المكان .

الفصل الثالث

الصحافة الفنية
وسياسة الإعانات الفنية الحكومية

على أنه اذا كانت خطة الحكومة أو المطالبة بالنهوض بالمسرح والسينما والفنون تعتمد على تقديم اعانات رسمية لهذه الأنشطة ، فان صورة تقديمها تختلف من فن لآخر . ثم انها وان كان يمكن أن تتجسد فى انشاء فرق مسرحية رسمية تعينها الحكومة .. فانها بالنسبة للسينما تتصل بالفروع أو الخطوات الفنية والانتاجية المتعددة غير المباشرة المتصلة بصناعة الفيلم ..

١ ـ الاعانات الحكومية بين السينما الاجنبية .. والسينما المحلية :

ولهذا نجد أنه منذ بدأت صناعة السينما فى مصر تتجه نحو النمو الحقيقى وبعد أن حققت هـذه الصناعة الفنية الواردة الى مصر نجاحا طويلا فى زمن قصير وبدأ تأثيرها المباشر على هجرة رجال المسرح الى السينما .. نقول منذ ذلك الوقت نجد أن الصحافة الفنية السينمائية تثير موضوع الضرائب المفروضة على الاشرطة السينمائية بواقع ٤٪ من قيمتها والتى تحصلها مصلحة الجمارك مع رسومها المعتادة عند الورود ، بحيث أنه فى حالة عدم الموافقة على عرض الشريط ترد نصف هـذه القيمة مع الرسوم الجمركية لصاحبه (٧٥٩) . والصحافة الفنية ، لم تبدأ

(٧٥٩) معرض السينما ـ عدد ١ ـ ٢٠ يناير ١٩٢٩ « التشريع الخاص بالسينما فى مصر » ص ٩ ، ١١ .

بالاعتراض على ما اعتبرته نفقات « تشـــــهيلية » ولكنها اعترضت منذ البداية على القيود المفروضة على تصدير الفيلم الى البلاد الأجنبية بعد أن أنتشرت صناعة الفيلم فى مصر عام ١٩٢٨ ســواء الخاص بالأفــراد أو الشركات العامة · والمهم أن مجلة « معرض السينما » تعترض على أنه كان يسمح بتصدير الفيلم الذى من أصــل أجنبى ·· دون المصنوع فى مصر · اذ يمكن تصدير الأول دون حاجة الى رخصة ·

٢ ــ تميز مدينة الاسكندرية بالضريبة على الملاهى دون غيرها :

ومن الطريف أن تشــير المجلة هنا الى أن مدينة الاسكندرية هى وحدها دون سائر مدن القطر التى تفرض فيها ضرائب مستديمة على دور السينما والتياترات وهى بواقع ١٠٪ من ثمن التذاكر (٧٦٠) ولكن يبدو أن بلدية الاســكندرية كانت تقـوم بتحصيل هذه الضريبة مقابل خدمات خاصة فى مدينة تتميز بحركة فنية وبوجود جاليات أجنبية كثيرة ·· وهى التى تميزت بقيام الصحافة الاقليمية فيها دون غيرها ·

٣ ــ تفاقم مشكلة التمويل السينمائى وبحث تدعيم سيولتها بعد الحرب العالمية الثانية :

وقد ظلت مشــكلة التمويل ومشــاكل التصــدير قائمة حتى بعد الحرب العالميــة الثانيــة بل أن المشاكل تتزايد تعقيدا مع تقدم وتشابك عمليات انتاج الفن السينمائى · فتشير مجلة « الفيلم » عام ١٩٤٨ الى ذلك على الرغم من أن الحكومة تحصــل من السينما ثلث ايراداتهــا وطالبت بضرورة وضع بند فى الاتفاقيات التجارية التى تقصدها الحكومة يمكن السينمائيين من تصدير أفلامهم واستيراد الأفلام الخام (٧٦١) واحتجت المجلة على تراجع الحكومة عن اعتماد مبلغ ٥ آلاف جنيه التى أعلنت أنهــا ستصرفها كجائزة أو جوائز للأفلام ــ على ضآلته ·· فى الوقت الذى تقدم فيه انجلترا ٥ ملايين من الجنيهات كسلفة للمنتجين لتحسين انتاجهم(٧٦٢) كما دعت المجلة الى انشاء ادارات خاصة بالسينما تكون مستقلة فى أعمالها

---

(٧٦٠) معرض السينما » نفس العدد السابق والمكان ·

(٧٦١) الفيلم (ســينما الشرق) ــ عدد ٩ ــ أول نوفمبر ١٩٤٨ جاك بســكال « ماذا ·· لو » ص ١ ، ٢ ·

(٧٦٢) نفس المرجع السابق والمكان ·

ولا يخضع موظفوها لتيارات السياسة ولأهواء الأحزاب السياسية على غرار وجماعة السينما فى أمريكا .. والادارة العامة للسينما فى فرنسا (٧٦٣).

٤ ـ تزايد هبوط ايرادات الأفلام :

وقد بدت الحاجة الى مزيد من الاعانات الحكومية فى الوقت الذى زاد فيه هبوط ايرادات الأفلام أيضـا .. فكانت أزمة ايرادات وتمويل الفيلم المصرى قد تفاقمت مع عام ١٩٥٠ لدرجة ان استديو مصر أعلن أنه سيلجأ الى تخفيض الأجور فى العام الجديد الى جانب تخفيض مصروفاته بعد ان ثبت ان ايرادات الفيلم المصرى محدودة ولا تتعدى مصر وسـوريا ولبنـان والعـراق . وعـدا ذلك ايرادات مكملة وليست ايرادات أساسية (٧٦٤) كما يعلن ذلك محمد رشدى (بك) عضو مجلس الادارة المنتدب لشركة مصر للتمثيل والسينما .

٥ ـ التناسب الطردى بين هبوط الايرادات وارتفاع أسعار التذاكر :

ولكن مجلة الفن تطالعنا بفكرة عام ١٩٥٠ مؤداها أن أزمة الايرادات ناتجة من الغلاء الفاحش فى أسعار التذاكر وطالبت المشتغلين بالسينما أن يفهموا أن الشخص الذى يكسب عشرة قروش من شخصين خير من الذى يكسبها من شخص واحد .. على أسـاس أنك اذا فقدت أحدهما وجدت الآخـر (٧٦٥) وضرب المحـرر مثلا بفرقة المسرح الحديث التى خفضت أسعارها فاتسعت رقعة مشروعاتها .

٦ ـ الحكومة تحد بشدة من اعتماداتها المخصصة لتشجيع الفنون بعامة عام ١٩٥١ :

ويبدو فعلا أن الظروف كانت تسير من سيىء الى أسـوأ .. فقد أصيبت الحركة الفنية بانتهاء البرلمان من نظر الميزانيـة فى عام ١٩٥١

---

(٧٦٣) وكانت غرفة صناعة السينما قد أنشئت فى أغسطس ١٩٤٧ وكانت تعنى ان يكون لها تمثيل لمصـالحها لدى السـلطات القائمة . ولعل المجلة تطالب ببدء الاهتمام بانشاء ادارات رسمية للسينما فى نطاق وزارة الفنون التى كانت مقترحة فى الصحافة الفنية آنذاك ـ كما أشرنا .

(٧٦٤) الاستوديو ـ عدد ١٢٧ ـ ٤ يناير ١٩٥٠ . أحاديث فنية صريحة وجريئة .. الخ .. ص ٩ الى ١٣ .

(٧٦٥) الفن ـ عدد ١٤ ـ ١١ ديسمبر ١٩٥٠ . جورج واصف . «فكرة» ص ٣ .

بنكسة رسمية • كما أسماها أنور أحمد (٧٦٦) تتمثل فى حذف بعض الاعتمادات التى كانت مرصودة لتشجيع الفن • وبالنسبة للسينما - الى جانب خفض اعتماد المسرح الشعبى واعتماد تشجيع التأليف المسرحى - تم حذف مبلغ عشرة الآلاف من الجنيهات التى كانت مخصصة كجائزة لاحسن انتاج سينمائى •

وتذكر الكواكب - على لسان محررها - أن الشيء المؤسف له أن يحذف البرلمان الاعتماد الخاص بتشجيع الانتاج السينمائى النظيف - وهو الاعتماد الذى سبق أن وافق عليه فى الدورة الماضيه •• وكان المفروض أن تكون الجائزة دورية كل عام ••

ويعود أنور أحمد الى نفس التساؤل العام آنذاك والذى تردد صداه فى الصحافة الفنية بمرارة وهو اننا لانكاد نتقدم خطوة فى سبيل تشجيع الفن حتى نعود القهقرى خطوات • وهل ضاقت الميزانية التى زادت على مائتى مليون جنيه عن أن تتســـع لبضعة آلاف من الجنيهات تخصصها الدولة لتشجيع الفنون » (٧٦٧) •

٧ - موقف الصحافة الفنية من ســـحب الحكومة للاعتمادات المخصصة لتشجيع الفنون :

(أ) موقف الصحافة الفنية بين الاعلام والتفسير والتوجيه :

وعلى أية حال ، فقد سجلت الصـــحافة الفنية وقائع الأزمة •• وعبرت عن رد الفعل المرير لها •• ولكن كان يلزم أن توســـع الصحافة الفنية من معالجتها بدراسة وجدية أكبر • ولتجسد الأزمة كقضية فنية قومية • وبحيث لا تحقق جانبا واحدا فقط من جوانب فنها الصحفى ورسالتها وهو جانب الاعلام أو الاخبار أو التسجيل ليس غير •• بل يلزم هنا التفسير والشرح والتوجيه •• اذ ماذا بعد أن تعلن الصحافة الفنية نفسها ان الحركة الفنية تحتضر •• وان المسرح ينهار •• واننا أمام نكسة فنية رسمية • الى غير هذه « الاصدية » • صحيح أن الظروف كانت تسير فى اتجاه المنحدر بقوة قبل حركة الجيش فى يوليو ١٩٥٢ •• والتى كانت تعنى بدء القيـــام بالثورة السياسية والاجتماعية والشـــعبية المرجوة ••

---

(٧٦٦) الكواكب - عدد ٣٣ - أكتوبر ١٩٥١ - أنور أحمد « نكسة رسمية » ص ١٩

(٧٦٧) نفس المرجع السابق والمكان •

ولكن ثمة أوقات ـ وهي دائمـــا الأوقات العصـــيبة ـ اذا تخـلى فيها الفن الصحفي أو الصحافة أو الاعلام الفني أو غير الفني عن التوجيه والتفسير ، فانه يفقد صفة قيامه وأحقية وجوده الحي أساسا ٠٠ وتصبح هذه الفترات في حياته ٠٠ كالأفكار « الممسوحة » في شرائط التسجيل التي لا نسمع فيها صوتا ولا نبضا والتي تشغل من حياتنا مساحات مكانية وزمنية لا لزوم لها ٠

(ب) عدم ارتفاع الفنانين لمستوى الأزمة الفنية عام ١٩٥١ :

بل اننا عدنا نقرأ هذه التعليقات الساخرة في أعماق أزمة طاحنة٠ عندما يهدد شكوكو بلدية الاسكندرية باعتزال الفن لان الحكومة تتجاهله في كل خطوة تخطوها وفي كل اعانة من اعاناتها ٠٠ وأنه لن يذهب الى مصيفها ويتحداها أن تجد شكوكو آخر عندما يقول : انني أحترق ٠٠ وتصفيق الجمهور هو دوائي الوحيد (٧٦٨) ٠

صحيح أن الصحافة الفنية تحترم مرارة الفن والفنان واعتزاز كل منهما بنفسه ولكن مطلوب اتخاذ هذه المرارة منطلقا لاطلاق الشرارة ٠٠ شرارة الثورة الى كل جاد وجديد ٠

(ج) تراخي الرأســمالية الوطنية في تحمــل اعبائها الفنية القومية عام ١٩٥١ :

وأكثر من ذلك أن نقرا في مجلة « الكواكب » في يونية عام ١٩٥٢ حديثا موجزا وخطيرا في دلالته يمر بلا تعليق عندما تسأل مجلة الكواكب عبود باشا عن عدم اقدامه على الصناعة السينمائية في نطاق تساؤلها عن سبب احجام أصحاب رءوس الأموال الضخمة عن ذلك ٠ وهم أول من كان ينتظر منهم أن يتقدموا اليها لينتشلوها ويصلحوا من أمرها في ظـل هذه الأزمات المادية الطاحنــة ٠٠ لنلهم أن عبود باشـــا يقيس نجاحه بمدى العائد المادي الذي يعود عليه من الانتاج السينمائي ٠٠ مطلقا ٠٠ عندما يشير الى طلعت حرب باشا قائلا : وهل تعتقد أن ما بذل حتى الآن من جانب بنك مصر وما بذله طلعت حرب ٠ ومن بعده جميع من خلفوه ٠٠ هل يوازي هذا كله ما أصاب مؤسسة السينما هذه من نجاح ضئيل غير ملموس ٠٠ » (٧٦٩) ٠

ولكنه يتذرع أخيرا وعلى طريقـــة اللقطة الخفيفة وترك الانطباع

---

(٧٦٨) الاستوديو ـ عدد ١٢٧ ـ ٤ يناير ١٩٥٠ ـ ص ٥٧ ٠

(٧٦٩) الكواكب ـ يونيو ١٩٥٢ ٠

السعيد لدى القارئ في نهاية الحديث ـ يتذرع بعدم وجود فراغ لديه وأنه لا يستطيع أن يوكل أمر السينما لغيره ·· لأنه يوكل امر كل كبيرة وصغيرة الى نفسه ·

ثم ينصح أخيرا أن تتكتل الشركات الصغيرة فتكون شركة كبيرة برأس مال ضخم جدا ·· مع تذرعها بالثقافة السينمائية التى يلزم أن يتسلح بها كل مشتغل فى الانتاج السينمائى من عامل التذاكر الى المخرج (٧٧٠) ·

والواقع أن فى الحديث مغالطات جدلية واضحة ·· وان المقياس المادى الكبير فى الأعمال القومية ليس كل شئ ·· وان تحقيق قومية الفن مكسب فى حد ذاته لا يقاس بمال مع اعتبار القومية العالمية فى نفس الوقت ·· وواضح أن طلعت حرب وغيره لو لم يقدموا على صناعة السينما في مصر منذ البداية لكان الحال أسوأ مما هو عليه ·· وواضح أيضا أن السوء راجع الى ظروف خارجة عن طبيعة الفن السينمائى ذاته ويلزم معالجتها ·· وواضح أيضا أن اقتراح عبود بتكتل الشركات الصغيرة ·· يعنى تكتل الضعفاء ·· تكتل المرضى الذين هم فى حاجة الى شخص سليم آخر · ولو شخص واحد يساعد على تحقيق هذا التكتل ·

وواضح أخيرا أن المجلة ·· مجلة الكواكب قد أخطأت عندما تركت هذا الحديث يمر دون تعليق ·· دون حملة فنية صحفية على أصحاب رءوس الأموال الكبيرة فى مصر · حملة يلزم أن تصل بها الى قرار ·· فى التخطيط القومى والاعلامى لصناعة السينما والفنون بعامة ·· وذلك فى وقت دعت فيه الاعتبارات الاجتماعية التى تمثلت فى الفاقة وانفجار السكان الى مزيد من تدخل الدولة فى شئون الاقتصاد ·· وأظهرت فيه الحكومة الكثير من الاحساس بضرورة وضع سياسات ايجابية لدعم التنمية الاقتصادية (٧٧١) والبعد عن نظام المشروعات الحرة المطلقة الذى ساد قبل الحرب العالمية الثانية · وان كان هذا التخطيط أو التوجيه الاقتصادى ـ الذى يذكرنا باستعادة الدولة المصرية لمركزها فى عهد محمد على ـ بطيئا فى الظهور ·· وفى حاجة الى مزيد من الجرأة ·· والدراسة الموضوعية فى نفس الوقت ·

---

(٧٧٠) نفس المرجع السابق والمكان ·

(٧٧١) باتريك أوبريان ـ « ثورة النظام الاقتصادى فى مصر » من المشروعات الخاصة الى الاشتراكية (تعريب وتعليق : خيرى حماد) ـ الهيئة العامة للتاليف والنشر ـ دار الفكر العربى ـ القاهرة ـ ١٩٧٠ ـ ص ٨٥ ·

الفصل الرابع

الصحافة الفنية
بين المباريات والجوائز الفنية

على أن نظام المباريات الفنية وجوائزها كجزء من مخطط سريع للنهوض بالحركة الفنية وتدعيم واكتشاف المواهب الشابة والجديدة والأصيلة فى نفس الوقت ٠٠ والذى كان يمكن الاستمرار فيه منذ البداية كخيط رفيع أو دليل طريق يعكس جدية الدولة فى نظرتها وتشجيعها للفنون والرغبة فى التخطيط لها ـ أقول هذا النظام كتب له أن يتعثر فى بداية الأخذ به بالنسبة للمسرح وفى بداية الأخذ به بالنسبة للسينما فيما يبدو ٠٠ وان كانت الصحافة الفنية قد قامت بواجبها من حيث كيفية الاستفادة بهذه المباريات والجوائز وأهمية الأخذ بهـا والاستمرار فيها ٠ وان كنا نكرر أن طابع الحملة الصحفية التى تستمر الصحافة الفنية فى شنها ولا تحيد عنها الا بعد اتخاذ القرار الايجابى القاطع ٠٠ لم يكن موجودا غالبا ٠

١ ـ أول مباراة للتمثيل عام ١٩٢٦ وحملة النقاد الفنيين فى الصحافة الفنية عليها :

ففى مباراة التمثيل التى أقيمت عام ١٩٢٦ ٠٠ تطالعنا مجلة المسرح (٧٧٢) منذ البداية بأخبار وتطورات هذه المباراة فى التمثيل

---

(٧٧٢) المسرح ـ عدد ١٠ ـ ١٨ يناير ١٩٢٦ « المباراة فى التمثيل العربى فى سنة ١٩٢٦ » ٠

العربى والتى كانت تنظمها آنذاك وزارة الاشغال الموكولة بأمر المسرح وبعد أن تسوق المجلة شروط هذه المباراة (٧٧٣) تعلن أنهـــا تحتفظ لنفسها بكلمة عن المباراة وشروطها ترجئها الى العدد القادم ٠

وفى العدد المذكور فعلا من المسرح (٧٧٤) نجد مفاجأة حيث تعلن المجلة أن النقاد اجتمعوا وناقشوا أمر المباريات التياترية ووســـائل النهوض بالمسرح وأصدروا قرارهم بالاجماع وتسوق المجلة نص القرار فعلا (٧٧٥) وهو أشبه بدستور فنى متكامل يضع الحكومة أمام مسئولياتها الحقيقية للنهوض بالمسرح ويضع النقاد أو الصحافة الفنية فى الواقع فى حركة مواجهة تورية مع الحـكومة أمام جمهـــور الشعب العريض ٠٠ وجمهور رجال الفن والمهتمين به ٠

---

(٧٧٣) وهى اربعة أقسام : أولا : دخول المباراة (لكل مصرى ومصرية ممن احترف التمثيل الحق فى التقدم لهذه المباراه التى ستكون حوالى ١٥ فبراير سنة ١٩٢٦ بالشروط ٠٠ الخ) ثانيا : الترشيح (لمن نجحوا فى ترشيح العام الماضى او المستجدين للترشيح ثالثا : فروع المباراة (التراجيديا والدراما والكوميدية الأخلاقية والغناء المسرحى للممثلات ـ ولا يجوز الدخول فى أكثر من مسابقـين) رابعا : المكافآت (وتضم المادة ٤ ، ٥ ، ٦ وهى آن يعين الممثل الحائز على درجة الامتياز مستشارا لهيئة المحكمين للفرع الذى نال امتيازه) ٠

(٧٧٤) المسرح ـ عدد ١١ ـ ٢٥ يناير ١٩٢٦ ٠

(٧٧٥) فى مســـاء الثلاثاء ١٩ يناير ســـنة ١٩٢٦ اجمع النقاد المسرحيون للنظر فى مسالة مباراة التمثيل هذا العام وبعد مناقشة طويلة ، وبحث فى وسائل ترقية المسرح وتشجيع المؤلفين والممثلين قرر المجتمعون ما يأتى :

اولا : السعى بكل الوسائل لحمل الحكومة على انشاء معهد للتمثيل (كونسر فتوار

ثانيا : حمل الحكومة أيضا على ارسال بعثات سنوية للتخصص فى المسرح بجميع فروعه فى مختلف البلدان ٠

ثالثا : يطلب من الوزارات أن تتخذ كل السبل الممكنة لتشجيع المؤلفين المصريين وحماية حقوقهم والعمل على نشر الروايات المؤلفة ٠

رابعا : عدم الاعتراف بهذه المباراة التمثيلية لأنها فاسدة من اساسها ولأنها لا تحقق الغاية المنشودة من اصلاح الممثلين ٠ ويقترح النقاد على الوزارة آن تأخـذ بما يأتى (ا) تكوين لجنة مستديمة خلال العام على جميع المسارح وبذلك تستطيع أن ترى كل ممثل فى أدوار مختلفه ويمكنها بعد ذلك ان تكون فكرة وتحكم على مقدرته ٠ (ب) تكون اللجنة من اعضاء فنيين لهم خبرة تامة بفن التمثيل على ان تشمل : ١ ـ عنصر الكتاب المسرحيين ٠ ٢ ـ الذين احترفوا التمثيل فى الماضى ٠ ٣ ـ النقاد المسرحيين ٠ ٤ ـ الملحنين (فيما يختص بالغناء المسرحى) على أن يكون حكم اللجنة فى آخر الموسم نهائيا وتوزع بموجبه الجوائز ٠ ٥ ـ اللجنة المستديمة المكلفة فحص مجهود الممثلين طول العام عليها=

ويربط فيه النقاد بين الخطـــوات ذات المدى القصـير والبعيد فى النهوض بالتمثيل من حيث ضرورة قيام معاهد للتمثيل وارسال بعثات فنيـــــه للتخصص فى المسرح كبنــدين أولين فى دســــــتور النقاد المذكور عام ١٩٢٦ الى جانب حماية حقوق الكتاب وتكوين هيئـة أشبه بهيئـات المحلفين والمستشارين بكل مسرح للحـكم على كفاءة الممثلين الفنية وما يقدم على المســارح بل أن الدستور الفنى المذكور قد امتد فى حريته الى مدى أبعد عندما نزع البساط من تحت قدم وزارة الاشغال ذاتها وطالب بانتقال حق الاشراف على الحركة المسرحية الى لجنة الفنون الجميلة فى وزارة المعارف ‥ وأن يكون لهذه الهيئة الجديدة حق توزيع الاعانات بما يساعد على خلق المؤلف المصرى والمسرحية المصرية والراقية فى نفس الوقت ٠

ونظرة على أسماء النقاد العشرة الذين وقعوا هذا الدستور الفنى تبين لنا أهميته ودرجة الاجماع عليه وما اذا كان يمكن أن يتحقق فعلا من فائدة لو أنه أخذ بهذا الدستور منذ البداية ٠

وربما يؤخذ على هذا الدستور ــ اذا كان هذا مما يؤخذ أصلا ــ أنه موضوعى بدرجة لم يعتدها رجال الفن ولا الحكومة آنذاك ٠ وفى مناقشة قضية فنية كهذه ‥ قد يعتبرها البعض غير ذى بال أو غير جديرة بالخلاف والتخاصم من أجلها ‥ ولكن رسالة الصحافة الفنية أن تضع ما يجب أولا ثم تناقشه على ضوء الواقع ثانيا ٠ ولا يمكن أن تسبق ــ اذا أردنا تخطيطا سليما ــ الخطوة الثانية الخطوة الأولى ٠

=أن تراقب صالة المسرح ومبلغ اخلاصها فى مجهودها الفني٠ والتى تقرر الاعانة السنوية الخاصة بالفرق ، مع ملاحظة تشـجيع كل فرقة للتأليف المصرى ٦ ــ والنقاد يلاحظون أن الوزارة اهملت حقوق الكتاب المسرحيين كل الاهمال اذ امتنعت الى الآن عن صرف مبلغ المكافاة المخصص لتشجيع هؤلاء الكتاب ٠ ويرجون النقاد الا يتكرر هذا مرة آخرى ٠ فهو فضلا عن أنه افتيات على حقوق الكتاب ، فيه تثبيط لهممهم وعدم تشجيع للكتابة المسرحية

٧ ــ يلاحظ النقاد المسرحيون ان وزارة الأشغال غير مختصة بمراقبة الحركة المسرحية فى البلد ٠ ويرون انه من الواجب أن تختص لجنة الفنون الجميلة فى وزارة المعارف بهذا العمل ٠

الامضاء

محمد عبد المجيد حلمى (كوكب الشرق والمسرح) ــ محمود كامل (السياسة) محمد على حماد (البلاغ) ادوار عبده صعيد (المقطم) محمد شكرى (مدير مجلة التياترو) عبد الرحمن نصر (النيل المصور) جمال الدين حافظ عوض (المسرح والخيال) سعيد عبده (أبو الهول) ــ محمد التابعى « حندس سابقا » ــ محمود عزمى (روز اليوسف

٣ ـ الحكومة تقيم مباراة التمثيل رغم اعتراض الصحافة الفنية :

والذى حدث ان اللجنة الحكومية أقامت المباراة فعلا ، رغم اعتراض النقاد ، ووفق الشروط التى ارتأتهـا هى · وتذرعت بأن القرار لم يبلغ اليها رسميا ·· على الرغم من أنه نشر فى جميع الجرائد والمجـلات وقد شـجبت مجلة المسرح هـذا الاقتراح ·· ثم استعرض عبد المجيد حلمى ما أسماه بالفضيحة الكبرى (٧٧٦) التى تمت بها المسابقة من ناحية التسرع فى اختيار المتسابقين واعلان الفائزين وعدم سرية اللجنة · وان كان قد حرص على تبيان موضوعيته بأنه لا يقصـد النيل من أعضـاء اللجنة لأشخاصهم ، وانه انما يقصد تصويب أعمالهم · وأن وزارة الاشغال لم تعد للمباراة قبلها الاعداد الكافى ·

وقد تساءلت المسرح آنذاك : بأن المسألة ليست لعبا وهزلا يا سادة ·· انها مسألة الفن فى مصر (٧٧٧) ·

٨ ـ مجلة المسرح تعترض على نتيجة المباراة التمثيلية عام ١٩٢٦ وتطلب تحكيم الجمهور .

وربما كان التحقيق الكبير الذى قدمته مجلة المسرح آنذاك عن اعلان نتيجة المباراة وتعليقها عليها ·· والذى احتل ٥ صفحات من المجلة ربما كان فعلا اكبر التحقيقات التى قدمتها المجلة عن موضوع واحد ·

وقد قدمه عبد المجيد حلمى بكلمات قوية عادلة بأنه بجانب هـذه الحرية المطلقة التى تتمتع بها اللجنة فى حدود سلطتها الواسعة · أظن أن لنا بعض الحرية فى مسايرتها ونقد أعمالها · والحكم بيننا للجمهور (٧٧٨) وانه انما يقصد تنوير الرأى العام ·· وأن يدافع أعضاء اللجنة عن أنفسهم وأنه يرى أن الاخلاص وحده لا يكفى اذ لزم المعرفة والخبرة فيمن نستعين بهم · ثم قام بتحليل مقومات أعضاء اللجنة ومدى أهليتهم للعمل الذى أوكل اليهم ··

---

(٧٧٦) المسرح ـ عدد ١٦ ـ ٢٢ مارس ١٩٢٦ · عبد المجيد حلمى « المهزلة الكبرى فى لجنة المباراة » (التتاحية) ·

(٧٧٧) المسرح ـ عدد ١٤ ـ ١٥ فبراير ١٩٢٦ عبد المجيد حلمى « صمت القبور »

(٧٧٨) المسرح ـ عدد ٢١ ـ ٥ ابريل ١٩٢٦ ص ٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٠ ، ١١ ·

وقد أشارت المجلة الى المسيو « فرتاريو » عضو اللجنة بصفته رجلا ايطاليا لايفقه من أوضاع اللغة العربية وقواعد الفاظها الا القليل جدا وبأنه لا يمكن الاستعانة به للحكم على ممثل مصرى .. وهاجمت طريقة ان يضع كل عضو فى لجنة المباراة درجة ثم يقسم المجموع على عدد أعضاء اللجنة فيكون الفائز دون اعتبار للمواصفات الجزئية الدقيقة والقواعد المناسبة.. لدرجة أن المجلة سخرت من تصريح صالح (بك) عدنان وكيل وزارة الاشغال عندما حاصرته التساؤلات حول مبارة التمثيل « المسألة أنا عندى فلوس عاوز أفرتكها .. بأى شكل والسلام » (٧٧٩) وكيف أن الفرتكة ليست من التخطيط فى شىء ..

٩ ـ استمرار الحملة على المباريات التمثيلية :

وقد ظلت هذه المباريات التمثيلية محل سخط الصحافة الفنية عموما فيما بعد .. بل وطالبت مجلة « الناقد » بالغائها فعلا لعدم مناسبة الحكام وأهليتهم ووصفهم بأنهم ـ كما قال الممثل عبد القدوس بأنهم « نجارون يحكمون على جنايتية » (٧٨٠) وطلبت أن تقدم الوزارة هذه الاعانة الى فرقة من الفرق التى تراها الوزارة خيرا من غيرها .. على شريطة أن تضم هذه الفرقة كل العناصر المهمة الخارجية .. وتكون مجموعة واحدة وتخرج كل عام عددا من الروايات يوافق عليها بعض رجال الفن المطلعين » وهى الروايات التى حرم منها المسرح أخيراً وحلت محلها روايات الميلو درام ، « والجراف جينول » (الاستعراضى والفودفيل الخفيف) وما الى ذلك من الأنواع التى لا تتطلب مجهودا فنيا مع بعدها عن كل فن أو شبه فن » (٧٨١) .

١٠ ـ تدعيم الصحافة الفنية لمباريات التأليف المسرحى :

واذا كانت مباريات التمثيل قد حظيت بكل هذا الخلاف والمناقشات فربما كانت مباريات التأليف المسرحى أقل حظا ـ ولحسن الحظ ـ فى ذلك

---

(٧٧٩) المسرح . نفس العدد السابق . نفس المكان . وقد ذكرت المجلة أن اللجنة عاقبتها هى وجريدة « الكواكب » فلم ترسل لهما تذاكر الحفلة التى اقيمت فيها المباراة على مسرح الاوبرا الملكية (فى ٢٩ مارس ١٩٢٦) وقد منحت فيها مكافآت خاصة بالفرق أو مديرى الفرق عامة .

(٧٨٠) الناقد ـ عدد ٢٧ ـ ٩ ابريل ١٩٢٨ .

(٧٨١) نفس المرجع السابق .

بل أن الصحافة الفنية كانت تحرص على تدعيمها وتشجيع الحكومة على الاستمرار فيها ٠٠ ذلك أن مقاييس التأليف شبه محددة ٠٠ ويكاد يتم الفائز فى التأليف حتى قبل اعلان النتيجة ٠٠ ورغم ذلك فان هذه المباريات التأليفية أيضا لم تستمر بالدورية المطلوبة ٠٠ فى نطاق خطة فنية مرسومة لاكتشاف المواهب الأدبيـة والفنية فعـلا ٠٠ وكأنما الخطة الفنية مرتبطة بوجود فلوس فائضة كما قال وكيل وزارة الأشغال من قبل ــ وعلى أساس ذلك يمكن عمل مباراة أو البدء فى مشروع فنى أم لا ٠٠ أو الغاء المباراة أو الجوائز أو المشروع الفنى اذا لم يوجد فائض أموال ، واذا عزت هذه الأموال ٠٠

١١ ــ مواصفات تأليفية دقيقة في أول مباراة للتأليف المسرحي عام ١٩٢٦:

المهم اننا نتعرض هنـا الى المواصفات التأليفية التى كانت تحكم مباريات التأليف المسرحى الأولى التى نظمتها وزارة الاشغال المشرفة على الفنون عـام ١٩٢٦ ٠٠ والتى شـخصت لنا مستوى التأليف المسرحى آنذاك ٠٠ وحددت الموضوعات الجديرة بالتأليف المسرحى ٠٠ تأليفا وترجمة واقتباسا بما يتفق وضرورة البحث عن الموضوع القومي والرواية المصرية والشخصية المصرية وأحوالنا الاجتماعية بعامة ٠٠ كما أوضحت لنا هذه المواصفات التأليفية علاقة العامية بالفصحى فى التأليف المسرحى (٧٨٢) وذلك عن وعلى محمود فى الواقع ٠٠ كان يمكن أن يثرى حركة التأليف المسرحى لو أن هذه المباريات تتابعت وتحاورتها الصـحافة الفنية فيما بينها ٠

---

(٧٨٢) المسرح ــ العدد ٢١ ــ ٥ ابريل ١٩٢٦ « المباراة فى التـأليف » ص ٢٠ ونصها كما يلى : ــ

« أذاعت وزارة الأشغال البلاغ الآتى : ان اللجنة التى ناطت بها وزارة الأشغال العمومية منح المكافآت المالية للأدباء الذين يجيدون الروايات التمثيلية وضعا أو تعريبا او اقتباسا ، بعد اطالتها التفكير فى خير الوجوه لتحقيق المقاصد الأدبية الخلقية التى من أجلها قررت الحكومة تشجيع مؤلفى الروايات أو ناظميها اتحد رأيها بادىء بلى بدء على الكلمات الآتية :

* أما من جهة اللغة : ان يكون الأجدر بالتنشيط هو الروايات التى لغتها فصيحة مع الترخص فى أن يتخللها شىء من كلام الجمهور حيث يكون اشـخاص الرواية من الطبقات الجاهلة التى يستبعد عليها المتكلم بغير العامية واصطلاحاتها الحقيقية ، أو حيث تقتضى قوة الملاءمة للحقيقة فى المواقف التمثيلية استعارة جمل أو عبارات أو مواصفات لا يتأتى للغة الفصحى أن تحل فيها مع العامية ٠

١٢ ـ تراخي العناية بمباريات التأليف المسرحي عام ١٩٤٩ :

ولكن يبدو أن ليس كل ما يتمناه المرء يدركه وعلى أية حال ليس هذا الوضع بحال من الأحوال ، من الأوضاع التى تنطبق عليه الآية «وعسى أن تكرهوا شيئا وهو خير لكم » بل آية « كل نفس بما كسبت رهينة » فقد كنا تضع الدساتير في شتى المجالات ولا نرعاها ·· وكنا نختلف في غير خلاف · ونتفق الى مزيد من الخلاف ·· ولم تكن الحركة الفنيـــة ولا الصحافة الفنية التى كافحت في أحيان كثيرة لمجرد البقاء ـ ولمجرد أن تظل للفن صحيفة ـ كما أسلفنا ـ أقول لم يكن شيء من هذا كله ببعيد عن هذه التيارات السياسية والوطنية والاجتماعية عموما ·· ولذلك لم يكن

= * اما الروايات المكتوبة كلها باللغة العامية : فقد آثرت اللجنة الا تقبل منهـا فى المباراة الا التى تشفع لها فى القبول مزايا مسرحية بارزة ويستشف من لغتها العامية فى نفس الوقت ما يمهد لوجود لغة مسرحية وسطى أقرب الى الفصاحة وان ينطق بها الجمهور على غير شكل ليسهل على الجمهور فهمها ·

* وأما من جهة الفن : أن يكافأ الاتقان بصرف النظر عن نوع الرواية سواء آكان جديا أم هزليا · ولكن ينفي نفيا باتا من النـوع الهزلى ·· ذلك الخلط المتحط الذى قرن فيه كل سخيف من الأوهام الى كل سافل من النكات ولو تشبه بالعظة وتغطى من ظاهر الحكمة بلثام ·

** وبعد وقوف اللجنة على كل من الروايات المقدمة لها وتدقيقها النظر فى تفاصيلها وفى جملتها تبينت متحدة الرأى أيضا :

١ ـ ان التاليف ·· لا يزال فى حالة ابتدائية يفتقر معها الى كثير من المعلومات والمتمسات ·

٢ ـ ان الترجمة ·· قد قل فيها ما جاء بلغة عربية سليمة · وفى هذا القليل لم يكثر ما حسن اختياره من حيث الموافقة لعادات المصريين وأخلاقهم ومشاربهم وأحوالهم الاجتماعية

٣ ـ ان الاقتباس : فى الأغلب لم يكن اقتباسا بمعنى المعارضة أو تصوير الوقائع واستخراج النتائج على غير نحو المؤلف الأصلي » بل من ذلك الاقتباس ما جاء أشبه بالمسخ ومنه ما يطابق الأصل كل المطابقة فى ايراد الحوادث وعقد أسبابها أو حلها · فلم يختلف الا باستعارة الأسماء العربية للأشخاص والمواضع مكان الأسـماء الافرنجية ·· وباتخاذ أساليب من الحوار البلدى محل أساليب الحوار الأجنبى مع بقاء الموضوع واحدا على مافيه من المغايرات التى تنبه الأذهان حتما الى ما يرد هنالك بنسبته الى مصر وأهلها لعلا مما لا يعقل أن يكون طبيعيا ولا صحيحا ·

* وفى بابى الترجمة والاقتباس : أجمعت اللجنة على طرح الروايات المتعددة المنسوبة لمعرب أو لمقتبس واحد متى ظهر من التخالف والتنوع فى ألفاظها الانشائية ودرجات المقدرة الكتابية وتباين الأساليب أنها على الحقيقة ليست لكاتب واحد ، وأن مدعيها ليس الا مشتريها *

غريبا ان يمضي الزمن وتعيد الأيام نفسها عندما نقرأ فى عام ١٩٤٩ ٠٠ وعن مباراة فى التأليف المسرحي أيضا تقيمها وزارة الشئون الاجتماعية أن يتساءل محرر الكواكب عن السبب فى تأخير المسابقة واعلان نتيجتها فترة ٩ شهور ، وهل أدركتها محنة الروتين الحكومى » (٧٨٣) ٠

وان كانت الكواكب لم تزد عن أن تعلق على هذا الحادث بأكثر من بضع سطور فقط ٠

١٣ ـ الغاء جوائز السينما بعد عام واحد من اقرارها ٠٠ وحملة الصحافة الفنية لاقرارها :

ولم يكن الأمر بالنسبة لجوائز ومباريات السينما ، بأحسن حال من المسرح ٠٠ فعلى الرغم من أن الجائزة الغيت بعد عام واحد من اقرارها كما أسلفنا ـ من باب التقشف ـ الا أنها فى السنة التى اعتمدت فيها كانت محل تساؤلات أيضا وايضاحات ٠٠

ولذلك تقرأ فى مجلة سينما الشرق عام ١٩٤٨ تحقيقا موضوعيا عن هذه الجوائز وقيمتها (٧٨٤) وبعد أن تنشر المجلة أسماء أعضاء هيئة المحكمين تعلن للقراء أنها ترى من واجبها أن تلقى بعض الأسئلة ولها ـ أى هيئة المحكمين ـ أن يتولى الاجابة عليها ، وهى أسئلة ذكية ومحرجة أيضا ٠٠ وبناءة بهدف وضع نصاب هذه الجوائز فى مكانها :

= * على أن اللجنة قد سرها مع مراعاة الاعتبارات المتقدمة أن تجد بين الروايات التى نظرت فيها آثار مطالعات كثيرة ومعلومات وفيرة وأدب جم ورقى فنى تلوح تباشيره ٠ فحكمت بمنح المكافآت لحضرات الأدباء الآتية أسماؤهم ، ناظرة فيها من جهة الاختلاف فى المبالغ الممنوحة الى الكثرة أو القلة فى الزمن الذى اضاعه والمجهودات التى بذلها كل من محررى تلك المكافآت لخدمة التاليف للروايات أو تعريبها واقتباسها وهم :

الأستاذ : ابراهيم رمزى (٧٠ جنيها ـ أكبر مبلغ) ـ عباس علام ـ محمد لطفى جمعة المحامى ، بديع خيرى ـ ميخائيل بشارة داود ـ أنطون يزبك ـ أحمد رأفت سليمان نجيب ـ مصطفى ممتاز ـ فرنسيس شفتش ـ الأفندية جورج وسيد قدرى (٣٠ جنيها ـ أقل مبلغ) (ملحوظة : اقتصرت فقط على تحديد أكبر وأقل مبلغ)

(٧٨٣) الكواكب ـ عدد ١١ ـ ديسمبر ١٩٤٩ ٠ أنور أحمد : « حول العالم الفنى مسابقة المسرحيات ، ص ١٦ ، ١٧ ٠

(٧٨٤) سينما الشرق ـ عدد ٢ ـ ١٦ مايو ١٩٤٨ « جوائز ـ ولكن » ص ٤ كانت الجوائز التى نظمتها وزارة الشئون الاجتماعية خاصة بالسينما والدوبلاج بمعدل ٥ آلاف جنيه للفيلم الأول ٠٠ ورسم اشتراك قدره ٢٠٠ جنيه عن كل فيلم يدخل المسابقة تمنح للفيلمين الأول والثانى والثالث ٠

ـ لماذا تقرر منح جائزة مالية ؟ ـ ولمن يصرف هذا المبلغ ٠٠ هل جبر من نصيب المنتج أم المشلين أم للمخرج ؟ ـ ولماذا لا تضم هيئة المحكمين بعض الصحفيين المهتمين بشئون السينما (كالأستاذين محمد التابعى ومصطفى القشاش) ؟ ـ وكيف تضم هيئة المحكمين يوسف وهبى بك والآنسة أم كلثوم وأنور وجدى وأحمد سالم ولكل من هؤلاء أفلام تعرض ويهم كل منهم طبعا ـ أن ينال فيلمه الجائزة ؟ ـ وأين جوائز السيناريو ، والاخراج والتمثيل ، والتصوير ٠٠ وهل تعذر وجود المال لها ؟ ـ ثم لماذا لا تخصص جائزة للفيلم الشعبى الناجح تسمى جائزة « الفيلم الشعبى » ؟ (٧٨٥)٠

ولعل هذه الأسئلة تذكرنا بدستور النقاد الذى وضعوه عام ١٩٢٦ ـ تعليقا على الثغرات الموجودة فى المباراة التمثيلية وتوزيع جوائزها ٠٠ وقد ظلت هذه الأسئلة فى حاجة الى اجابة ٠٠ أو بمعنى أدق اجابات واضحة ومقنعة ٠٠ وربما كانت الاجابة المحددة الوحيدة أن الجائزة الغيت من أساسها بعد عام واحد من تطبيقها (٧٨٦) ٠

---

(٧٨٥) سينما الشرق ـ نفس العدد السابق والمكان ٠

(٧٨٦) انظر هامش ٧٦٦ ٠

الفصل الخامس

الصحافة الفنية
بين المهرجانات العالمية
وسياسة الانفتاح الفنى

ولا شك أن المهرجانات الفنية العالمية التى تشترك فيها الحكومة المصرية كانت من بين الملامح التخطيطية فى مجال الاعلام الفنى التى كان يعول عليها الكثير أيضا ٠٠ وأنه كان يمكن استخدام مثل هذه المهرجانات الفنية كدافع لانتاج فنى عالمى يربط الفن المصرى بالعالم ويربط العالم بالفن المصرى ٠٠ ولا شك أيضا أنه كان يمكن رصد جوائز قيمة للافلام الفائزة أو التى يستقر عليها العرض فى هذه المهرجانات ٠٠ وان كان يمكن اختيار هذه الأفلام وفق قواعد فنية مرعية وأصيلة من التخطيط التنسيقى للاشتراك فى مختلف المهرجانات ٠٠ وعمل دراسات خاصة بطبيعة العروض فى كل مهرجان ٠٠ وتحديد المفاهيم أو الاطار العام للمفاهيم التى يلزم أو تحب أن نطرحها على العالم ٠٠ وبحيث تصبح هذه المهرجانات الفنية جزءا من مخطط قصير المدى فعلا لتطوير صناعة الفيلم المصرى وتقديم مستويات مصرية وقومية ذات طابع عالمى وراق فى نفس الوقت ٠٠

ويبدو أن الاقتناع بكل هذه الأفكار والمشروعات كان واردا سواء فى ذهن الحكومة أم فى ذهن الصحافة الفنية ٠٠ ولكن الأكثر ابتداء ان الحكومة لم تتابع وتدرس تماما وأن الصحافة الفنية لم تول هذه الناحية حقها أيضا من المتابعة والتوجيه والحملات ٠٠ على كثرة ما تابعت ووجهت ٠

١ ـ ارتباط اشتراك مصرفي المهرجانات العالمية بالأفلام السينمائية :

وواضح أن اشتراك مصرفى المهرجانات الفنية كان مرتبطا بالفنون السينمائيه عمومها ·· الى جانب اشتراكات محدودة فى معارض الفنون الجميلة المصرية أو العربية فى العالم ـ كما أشرنا من قبل ·

وكانت مصر هى البلد العربى الوحيد الذى يشترك فى أول مهرجان سينمائى عالمى يعقد فى « فينيس » عام ١٩٣٦ ، وبعد ٤ سنوات ، اعترف المجلس الرئاسى لبينالى الفن الدولى ، بفيلم « وداد » ثم اشتركت بفيلم تسجيلى فى العام التالى ١٩٣٧ (٧٨٧) ·

وان كان بعض الذين تعرضوا للتأريخ الفنى لهذه الفترة يذكرون أن الحكومة شاركت فى مهرجانات الأفلام الأجنبية لأغراض تتعلق بالتجارة وبمكانتها الدولية (٧٨٨) ·

وسواء أكان ذلك لأسباب تتعلق بمكانة مصر الدولية التجارية أو الفنية أم هما معا ـ وان كنا نميل الى أن مصر لم تحسن استغلال الفرصة الذهبية لاستغلال السينما المصرية لأغراض تجارية وفنية خلال سنوات الحرب وبعدها ـ وكما كان يجب فعلا ·

ولكن هذا لم يمنع من قرار الحكومة المصرية الاشتراك فى مهرجان كان الذى أقيم فى نهاية ١٩٤٦ (٧٨٩) و « فينيسيا » ثم « برلين عـــام ١٩٥٣ (٧٩٠) ·

---

(٧٨٧) لنداو ـ « دراسات فى المسرح والســـينما عند العرب » ـ (ترجمة احمد المغازى ـ الهيئة العامة للكتاب ـ القاهرة ـ ١٩٧٢ ، ص ٣٦٦ ··
وكان الفيلم التسجيلى المعروض هو « الحج الى بيت الله الحرام » من انتاج شركة مصر

(٧٨٨) نفس المؤلف · نفس المرجع والترجمة · ص ٣٦٩ ، ٣٧٠ ·

(٧٨٩) الكاتب المصرى ـ عدد ١٣ ـ اكتوبر ١٩٤٦ · ص ١٧٥ · وقد قدمت مصر فى هذا المهرجان ستة أفلام وكان أعظم نجاح حققه الفيلم المصرى فى « كان عام ١٩٥١ هو فيلم « ابن النيل » الذى اخرجه وكتبه وقام ببطولة يوسف وهبى · ويذكر أنه مقتبس من الفيلم الأمريكى « ابن الطبيعة Nature Boy انظر لنداو ـ نفس المرجع السابق ـ ص ٢٧ ·

(٧٩٠) واشتركت فيه مصر فى يونيو عام ١٩٥٢ بواحد من أول افلام السينما المصرية «زينب» انظر الأهرام ـ ٣٠ يوليو ١٩٥٢ ـ ص ٥ ـ وعدد ٢ يوليـو ١٩٥٢ ـ ص ١٠

٢ ـ اقتراح اقامة مهرجان عالمي للسينما في مصر عام ١٩٥١ :

٠٠ وعلى الرغم من أن الحكومة المصرية أو السينما المصرية لم تحافظ على المكانة الأولى التى احتلها الفيلم المصرى فى المنطقة خلال سنوات الحرب فى مواجهة الفيلم الأمريكى والأجنبى عموما ٠٠ وعلى الرغم من تراجع الحكومة عن تقديم جوائز السينما ٠٠ وهبوط مستوى الفيلم المصرى الصاعد فقد تردد لبعض الوقت ، « كلام غير رسمى » فى محاولة لاستغلال سمعة مصر السينمائية ومكانتها فى المنطقة العربية عموما لترتيب اقامة مهرجان للافلام بها (٧٩١) عام ١٩٥١ ٠

٣ ـ زيادة الاهتمام بالاشتراك في المهرجانات الفنية العالمية بعد الحرب :

وعلى أية حال ، فلم توجه الصحافة الفنية عنايتها لتوجيه الحكومة الى أهمية هذه المهرجانات الا بعد الحرب العالمية الثانية فعلا عندما بدا اشتراك مصر فى هذه المهرجانات يأخذ طابعا مسلما به ، أيا كان الاستعداد لهذا الاشتراك ٠

٤ ـ أزمة بين يوسف وهبي وأحمد بدرخان حول مكانة الأفلام المصرية في المهرجانات :

بدأت « دنيا الفن » فعلا عام ١٩٤٦ ومع اشتراك مصر فى مهرجان كان (٧٩٢) تحكى لنا صدى نتائج هذه المهرجانات فى مصر وتفهم من المقال أن يوسف وهبى غضب لتعليق أحمد بدرخان على فشل فيلم يوسف وهبى فى المهرجان ٠ كما أيد ذلك عبد الحليم محمود رئيس نادى السينما ومندوب مصر فى مؤتمر كان ٠ وبدرخان يتعجب لعجب وهبى طالما أن الرأى رأى خبراء دوليين رضى هو أن يرسل بفيلمه اليهم ٠٠ ومما يوضح مدى الحساسية من نتائج هذه المهرجانات ـ وهو ما كان يجب أن يدفع بمزيد من الاجادة الى النجاح وليس بمزيد من الدفاع عن الفشل فى الواقع ـ أقول انه مما يوضح هذه الحساسية قول بدرخان لوهبى ساخرة « اننى أحمد الله حبانى بفشل أفلامى محليا ـ ان صح ذلك ـ بين أهلى وعشيرتى ٠٠ وأنه اختاركم لفشل « دولى » سارت به الركبان من مؤتمر كان » (٧٩٣) ٠

---

(٧٩١) الاهرام ـ ٤ ديسمبر ١٩٥١ ـ ص ٦ ٠ لنداو ـ نفس المرجع السابق ص ٢٧١ ٠

(٧٩٢) دنيا الفن ـ عدد ١٠ ـ ٣ ديسمبر ١٩٤٦ ٠ كلمة أخيرة على هامش مؤتمر كان ٠ من أحمد بدرخان ٠٠ الى يوسف وهبى ص ٣ ٠

(٧٩٣) دنيا الفن نفس العدد السابق والمكان ٠

٥ ــ الاهتمام بمتابعة أخبار المهرجانات الفنية العالمية :

وقد حرصت الصحف الفنية من جهة أخرى على متابعة أخبار هـذه المهرجانات العالمية التى توجه الى مصر الدعوة الى حضورها من باب تلافى مخاطر سرعة انجازها فنيا والحث على حضورها من الوجهة القومية أيضا فنشرت « دنيا الفن » نص الدعوة التى وجهت لمصر لحضور مؤتمر بروكسل السينمائى الدولى بمناسبة العيد العالمى للفيلم البلجيكى والفنون الجميلة فى بلجيكا ــ وقد تلقتها وزارة الشئون الاجتماعية بمصر للاشـــتراك فى البحوث الدولية الهامة للمؤتمر (٧٩٤) .

٦ ــ موقف الشركات السينمائية المصرية والشركات السينمائية الأمريكية فى المهرجانات الفنية :

وفى نفس الوقت أهابت مجلة فنية أخرى بضرورة الاستعداد لهذا المؤتمر ولا ننتظر كالعادة حتى اقتراب موعد بدء المؤتمرات السينمائيه الدولية ثم الاستعداد بصورة غير سليمة فى آخر لحظة من ناحيه اختيار الأفلام واختيار الوفد الذى يمثل مصر (٧٩٥) وكيف أن الأمريكان رغم تفوقهم قد حرصوا فى ذلك العام على أن يتكتلوا بحيث تتقدم جميـــع الشركات والمنتجين جملة باسم « السينما الأمريكية » وانتهوا أخيرا من اختيار فيلم لكل شركة .. وأعلنت مجلة « السينما » أنهم يتحدون أى قطر فى أن ينال أية جائزة فى هذا المؤتمر تعويضا لعدم نيلهم بعض جوائز العام الماضى وكان معنى ذلك صراحة .. اصحوا من نومكم .. وماذا فعلنا نحن .

٧ ــ مؤتمر البندقية السينمائى عام ١٩٤٧ يغفل دعوة الحكومة المصرية ويوجه الدعوة لمصطفى أمين :

ثم تسوق الصحافة الفنية فضيحة مهرجانية أخرى عندما أوشـــك مؤتمر السينما الدولى للانعقاد فى البندقية فى أغسطس ١٩٤٧ دون أن

---

(٧٩٤) دنيا الفن ــ عدد ٣٦ ــ ٢٥ مارس ١٩٤٧ . وكانت الأبحاث تدور حول المشكلات الاجتماعية والثقافية التى تعرضها لوحة السينما مثل : دراسة السينما كأداة فعالة فى نشر الثقافة العامة . وتحديد المعنى الحديث للثقافة ومدى تأثير السينما على القيم الثقافية السائدة .. ودراسة طبيعة وخصائص اللغة السينمائية فى العقل الواعى والباطن . ازاء ما تعرضه من مشكلات المجتمع الحديث . وعقد المؤتمر فى ٢٠ يوليو ١٩٤٧ .

(٧٩٥) السينما ــ عدد ١٠٧ ــ ٢٦ مايو ١٩٤٧ .

توجه الدعوة الى مصر او اتحاد المنتجين لحضوره رسميا • ثم تنشر السينما ان الدعوة الوحيدة التى وجهت كانت باسم مصطفى أمين •• وأنه ارسلها لأحمد بدرخان ليحضر المؤتمر فى آخر لحظة •• وقد علق بعض رجال الفن بأن السبب فى اغفال دعوة مصر هو افتقارنا فى الدعاية لبلادنا وما بها من نهضات مختلفة (٧٩٦) •

٨ ـ نظرة الغرب الى دور مصر فى الاشتراك فى المهرجانات الفنية العالمية:

ومن المثير حقا أن نقرأ أن الغرب هو الذى يتوق الى معرفة المزيد عن أفلامنا المصرية بخاصة •• من واقع مكانة مصر فى الشرق •• وانهم يطلبون أن تشترك مصر بأكثر من فيلم فى المهرجانات السينمائية الدولية وألا يكون اشتراكها معبرا عن مجهودات فردية فقط كما حدث فى مهرجان كان •• وأنهم يطلبون أن يقال أن مهرجان كذا •• كان مهرجانا للفيلم المصرى •• كما قيل أن مهرجان « كان » كان مهرجانا للفيلم الأمريكى •• ومهرجان « البندقية » كان مهرجانا للفيلم الفرنسى •

ان هذه الاخبار المثيرة والمشجعة فى آن واحد •• نشرتها الصحافة الفنية كما جاءت على لسان المسيو « روجيه سيدو » وكيل ادارة العلاقات الثقافية فى الوزارة الفرنسية وأحد أعضـــاء المجلس التنفيذى لمؤسسة « اليونسكو » عندما قال : « ان حواس الجمهور الفرنسى تتجه فى الوقت الحاضر الى كل ما يمت الى الشرق بصلة » (٧٩٧) وقد كررت الصـحافة الفنية الدعــوة مرة أخرى الى رجـال الدعاية المتخصصين فى الشركات السينمائية المصرية ليتولوا تقديم وتعريف أفلامنا ونجومنا فى جميـــع أنحاء العالم •• بعد أن بدأ المنتجون فى فرنسا مثلا يعينون مندوبين عنهم فى هيئة خاصة للدعاية فى الخارج لها فرع فى كل بلد من البلدان الكبيرة فى العالم •• مهمته الدعاية عن الصناعات الفرنسية وقد خاطبتهم مجلة « سينما الشرق بقولها ـ الى الشركات المصرية : « يا عالم •• الجمهـــور مسكين •• مظلوم •• واللوم يقع عليكم أيها النيام وحدكم » (٧٨٩) •

---

(٧٩٦) السينما ـ عدد ١١٢ ـ ٣٠ يونيو ١٩٤٧ • حدث فى القاهرة •• اهمال غريب • ص ٤ •

(٧٩٧) سينما الشرق ـ عدد ١٢ ـ ١٦ ديسمبر ١٩٤٨ جاك بسكال ـ « افلامنا المصرية فى مهرجانات السينما الدولية » ـ مقال افتتاحى •

(٧٩٨) سينما الشرق ـ عدد ١٣ ـ أول يناير ١٩٤٩ • جاك بســكال « الدعاية فى الخارج » ص ٦ •

٩ ـ دور مجلة سينما الشرق فى الدعوة للاشتراك فى المهرجان الفنية :

والواقع ان مجله « سينما الشرق » قد أولت تغطية صحفية حية ومتتابعة ـ الى حد ما ـ لأهمية هذه المهرجانات الدولية وتقديم أفلامنا فيها وردود فعلها فى افتتاحياتها ٠٠ ربما من حيث أهمية هذه المهرجانات فى التعبير عن « سينما الشرق » فعلا ٠٠ وليس « السينما العربية » الممسوخة والمقلدة لأفلام الغرب ٠٠ وهو ما دفع الصحافة الفنية فى العالم الى القول بأن أوربا لا تريد من مصر تقليدا سخيفا لها فى الحياة الاجتماعية المعروضة فى السينما ٠ بل تريد ألوانا شرقية لا تستطيع اخراجها للعالم سوى مصر (٧٩٩) وقد ضربت هذه الصحافة العالمية مثلا بفيلم « مغامرات عنتر وعبلة » بطابعه الشرقى ٠٠ وأن فيلمى « البيت الكبير » و « ست البيت » اللذين اشتركت بهما مصر فى مهرجان « كان » عام ١٩٤٩ اساءة الى السينما المصرية ٠

بل ان هذه المجلة حرصت على الابقاء على اسم مصر يتردد فى هذه المهرجانات الدولية عندما أحست بأن البعض قد يعترض على اشتراك مصر فى مهرجان « البندقية » عام ١٩٥٠ لعدم وجود أفلام طويلة وطلبت من وزير الخارجية آنذاك أن يتدخل لاشتراك مصر ولو بفيلم واحد طويل أو فيلم قصير (٨٠٠) ٠

ويبدو انه كانت هناك بعض المعوقات فعلا ٠٠ بقصد أم بغير قصد ٠ وسواء أكانت معوقات روتينية أم معوقات شخصية ٠

وذلك عندما يعلن « توجو مزراحى » اعتراضه على اعداد أفلام مصرية للتوزيع العالمى بحجة أن هذه الأفلام لا تحقق ربحا واستشهد ـ كما زعم ـ بأن الأفلام الأمريكية تعوض خسارة الأفلام التى توزعها خارج أمريكا بأرباحها من الأفلام التى تعرض داخل أمريكا وحدها !!

وقد اتهم أنور أحمد « مزراحى » بأن الحل الوحيد لتصديق هذا الكلام أن يكون مزراحى غير جاد فى حديثه ٠ وتساءل ساخرا عما اذا كانت

---

(٧٩٩) سينتى فيلم ـ عدد ١٩ ـ ٧ نوفمبر ١٩٤٩ : جاك بسكال « عبرة المهرجان » ص ١ ٠

(٨٠٠) سينتى فيلم أول ابريل ١٩٥٠ ـ جاك بسكال : خطاب مفتوح الى حضرة صاحب المعالى محمد صلاح الدين بك وزير الخارجية ص ١ ٠

روائع الأفلام الأمريكية العالمية مصنوعة فقط للدعاية للسياسات الأمريكانية وأحدث ما أخرجته صناعة الثلاجات الكهربائية ٠٠ ! (٨٠١) ٠

واذا كان « مزراحى » يعترض على أفلام المهرجانية العالمية ـ كفرد ـ أو كصاحب شركة سينمائية فى الواقع ٠ فقد حدث عام ١٩٤٨ فعلا أن رفضت مصر الاشتراك فى معرض فنى دولى آخر يتصل هذه المرة بالآلات الموسيقية والذى أقيم فى نيويورك آنذاك ٠٠ على الرغم من احتجاج نقيبة الموسيقيين الآنسة أم كلثوم وقد هاجمت مجلة « سينما الشرق » أيضا وزارة الشئون لهذا التصرف الذى حرم مصر من فرصة تظهر فيها فنها وشخصيتها للعالم (٨٠٢) ٠

(٨٠١) الكواكب ـ عدد ١٢ ـ يناير ١٩٥٠ أنور أحمد ٠ « حول العالم الفنى » ص ١٨ ، ٦٩ ٠

(٨٠٢) سينما الشرق ـ عدد ٢ ـ ١٦ مايو ١٩٤٨ ـ ص ١٢ ٠

الفصل السادس

الصحافة الفنية
والبعثات الفنية

كان واضحا من البداية أيضا ان تخطيط الاعلام الفنى فى مصر يحتاج الى مشروعات وأنظمة طويلة المدى يمكن أن تمول وتدعم مشروعات التخطيط قصير المدى ٠٠ فالى جانب الرقابة والمسارح القومية والاعانات الفنيـــة والسينمائية والمباريات والجوائز والمهرجانات الفنية الدولية ٠٠ هنـــاك خطة ايفاد البعثات الفنية الى الخارج ٠٠ الى جانب خطـة تدريس الفنون ومعاهدها بالداخل ، وذلك كرصيد أو مصدر يمكن أن يمد الحركة الفنية فى مصر بالخبرة الفنية اللازمة ويحقق القومية الفنية فى المفاهيم الفنية من جهة أخرى ، ودون اغفال للحركة العالمية للفنون ٠٠ على المدى الطويل ٠٠

وواضح منذ البداية أيضـا ان الصحافة الفنية طالبت ببدء هذا البرنامج طويل المدى بالنسبة للبعثات والدراسات الفنية ٠ وان الحكومة أدركت هذه الخطوة وأهميتها فعلا ٠٠ ولكن البدايات كانت متحمسة قوية متحدة أما الدورات والنهايات فكانت بطيئة متراخية ومتقطعة وصامتة فى بعض المواقف ٠٠ فلم تصل هذه الخطة الى غاياتها المرجوة ٠٠

١ ـ مجلة المسرح تكشف تمويه الحكومة بارســـال البعثات الفنية الى الخارج :

وقد بادرت مجلة « المسرح » فى أول أعدادها عـــام ١٩٢٥ فعلا بالاشادة بخطوة الحكومة بالنســبة لسفر زكى طليمات لدراسة الفن فى

فرنسا وألمانيا وانجلترا • ان ذلك اعتراف من الحكومة صريح •• بمكانه فن التمثيل وقيمة الممثل المصرى ، الذى أهملته حينا من الدهر غير قليل (٨٠٣) وأكدت بأن هذا أول ثمرة من ثمار النهضة الفنية فى الصحافة والمسرح وذلك فى أعقاب مباراة التمثيل التى أقيمت عـــام ١٩٢٥ وكان طليمات أحد نجومها •

وكانت الصحافة الفنية حريصة على متابعة ارسال هـذه البعثات ، ولذلك هاجم عبد المجيد حلمى الحكومة في العام التالى مباشرة ، لعدم ارسالها بعثة تمثيل هذا العام على غرار بعثة زكى طليمات (٨٠٤) ويبدو ان الصحافة الفنية قد أدركت أسلوب المهادنة مع الحكومة الى حين ، مبكرا واستخدمته بذكاء وذلك من أجل الحصول على مكاسب سريعة أو بديلة فى ميـــادين أخرى تعوض ما قد يكون هناك من ثغرات أو فشل فى مشروعات حكومية مخالفة •• وذلك على غرار أن يخصص صاحب مجلة « الحقيقة » عام ١٩٤٦ مثلا عددا عن « الفن والثورة » ويهديه من باب التمويه والمهادنة الى الملك المعظم فاروق حامى حمى الفنون ــ كما أسلفنا • أقول ان صاحب مجـلة المسرح عاد ليقول للحكومة انها بعدم ارسالها بعثة فنية هذا العام • فانها كانت تغطى فشل مباراتها التمثيلية عام ١٩٢٥ ، بارسال بعثة طليمات • وان الأمر لم يكن يخرج عن كونه تخديرا للأعصاب اذن •• وتساءل •• أم ان شخصا واحدا يكفى للنهضة بالمسرح فى مصر •

٢ ــ الدعوة لايفاد بعثات فنية على نفقة الأهالى :

والجدير بالذكر فعلا أن الصحافة الفنية دعت الى ارسال بعثات أهلية ما دامت الحكومة قد تقاعست في ارسال بعثات حكومية • وبعد أن اكتفت الحكومة بتشجيع الفن فى صورة مباراة هذا العام التمثيلية التى هلل لها يوسف وهبى • بل ان الصحافة أحرجت الحكومة فعلا عندما ذكرت ان محور بعثة هذا العام هو أحمد علام الممثل بمسرح رمسيس والذى قـرر أحياء عدة ليال هو وجمع من زملائه يخصص دخلها الذى يدفعه الجمهور المشجع لارساله ليتلقى الفن فى أوربا (٨٠٥) •

---

(٨٠٣) المسرح ــ عدد ١ ــ ٩ نوفمبر ١٩٢٥ « حادثان خطيران فى عالم الفن » ص ١٠ •

(٨٠٤) المسرح ــ عدد ٢٥ ــ ١٠ مايو ســـنة ١٩٢٦ ــ محمد عبد المجيد حلمى ــ « البعثات الفنية » ــ ص ٥ •

(٨٠٥) المسرح • نفس العدد السابق والمكان •

وضربت مجلة المسرح مثلا فى متابعة الحملات الصحفية بالنسبة للقضايا التى أثارتها من حيث ضرورة المتابعة والاستكمال واقتراح البدائل وتوقع التطورات وادخار المفاجآت التى تثرى حملاتها الصحفية .. ولذلك تبادر « بدعوة جميع النقاد للاجتماع فى ادارة « كوكب الشرق » يوم الجمعة ٢٨ مايو ١٩٢٦ للنظر فى عدة أمور منها هـــذه المسألة الهامة ـ مسألة البعثات (٨٠٦) وسخر صاحب المسرح من الحكومة بأنها ربما كانت تود أن يقوم عبد المجيد حلمى فيرسل البعثات على حسابه الخاص فى عمل من صلب واجباتها .

٣ ـ الحكومة تدعو المشتغلين بالسينما الى ارسال بعثات على نفقتهم :

ويبدو ان الحكومة قد تقاعست تمـــاما عن ارســـال بعثات فنيه ويئست من متابعة هذه القضية .. ولذلك فانه بمضى وقت طويل ثم نقرأ عام ١٩٤٦ فى حديث خاص لوزير الشئون الاجتماعية آنذاك ردا عـلى سؤال عن عدم ارسال الحكومة بعثات حكومية فنية لتلقى أصـــول علم السينما فى أمريكا مثلا ـ نقرأ له قوله انه يظهر ان صناعة السينما فى مصر قد درت على المشتغلين بها أرباحا طائلة تمكنهم من أن يتـولوا هم بأنفسهم ايفاد هذه البعوث على نفقتهم تحسينا لبضاعتهم واستكثارا من أرباحهم (٨٠٧) واكتفى الوزير بتحديد دور الحكومة على اتخاذ التسهيلات اللازمة بواسطة سفرائها وقناصلها لقبول هذه البعثات .

وعلى الرغم من أن حديث وزير الشئون كان غنيا عن التعليق وانه لا يلغى مسئولية الحكومة فى ارسال هذه البعثات وان كان لا يعفى الشركات السينمائية فى نفس الوقت من تقديم مساهمات خاصة من جانبها فى هذا المجال (٨٠٨) على الرغم من ذلك فاننـــا نقرأ فى حديث لراقية ابراهيم مع السفير الأمريكى بمجلة الكواكب عام ١٩٤٩ (٨٠٩) ما يفيد عن نية الحكومة ايفاد بعثة سينمائية الى أمريكا فعلا ـ أقول مجرد « نية » .

---

(٨٠٦) المسرح ـ عدد ٢٧ ـ ٢٤ مايو ١٩٢٦ ـ محمد عبد المجيد حلمى ـ « البعثات الفنية » ـ ص ٥ .

(٨٠٧) دنيا الفن ـ عدد ١١ ـ ١٠ ديسمبر ١٩٤٦ حديث وزير الشئون عبد المجيد بدر ص ١٢ ، ١٣ .

(٨٠٨) وكانت شركة مصر للتمثيل والسينما قد قامت بايفاد بعثة سينمائية الى الخارج بعد ٧ سنوات من افتتاحها تقريبا . ولم يذكر أن كان هذا تقليدا سينمائيا فى الشركة أو فى غيرها . انظر السينما ـ عدد ٢ ـ ٢٩ اكتوبر ١٩٣٣ على ذكر البعثة السينمائية المصرية .. سعادة طلعت حرب باشا يتحدث عن السينما .. الخ) ص ١٣ ، ١٤ .

(٨٠٩) الكواكب ـ عدد ١ ـ ٨ فبراير ١٩٤٩ ص ٥ ، ٦ ، ٧ ، ٨ .

٤ ـ الأسس الأكاديمية لنجاح البعثات الدراسية :

وربما كان الجديد الذى يعنينا هو نصائح السفير الأمريكى ـ الذى أشرنا الى انه كان رئيسا لشركة « برامونت » السينمائية (٨١٠) بالنسبة للمبتعثين من حيث ضرورة التدقيق فى اختيار أعضاء البعثة بحيث يكون لدى كل منهم الاستعداد الفنى بما يمكنه من الانتفاع بالدراسة ٠٠ وأن يصحب أفراد البعثة بعض الفنيين والخبراء لينظموا لهم وجوه الدراسة ٠ وان كان السفير الأمريكى قد وعد بتقديم الحكومة الأمريكية للمساعدات اللازمة لهم ٠ وأوصى بأن يتجهوا رأسا الى هوليود (٨١١) ٠

٥ ـ الاستعانة بالسينمائيين المصريين فى تمثيل الأفلام الأجنبية :

والواقع ان الرغبـة كانت متوفـرة لدى الكثيرين من الممثلين فى الدراسة بالخارج ، ولكنهم كانوا فقـراء بما يحول دون تحقيق ذلك ـ باستثناء النجوم الكبار فعلا ٠٠ الذين تحولوا الى منتجين غالبا ولم يتحمسوا لذلك من جانبهم ـ على الأقل ٠

على ان ذلك لم يحل دون اشتراك بعض الممثلين المصريين (من الدرجة الثانية) وكذلك بعض المخرجين المساعدين ، فى عدد من الأفلام بالخارج ـ كنوع من الدراسـة أو الاحتكاك العالمى ٠٠ ولكن هذا كان وليد صدفة بحتة (٨١٢) عندما دعى يوسف وهبى ليمثل دور « فرعون » فى فيلم فرنسى عام ١٩٥٢ ، وأصر عـلى أن يصحب معه بعض المساعدين من المصريين للاشتراك معه فى الفيلم (٨١٣) ٠

---

(٨١٠) أنظر الصحافة الفنية والاستعمار ـ الجزء الثانى من هذه الدراسة ٠

(٨١١) الكواكب ـ نفس العدد السابق والمكان ٠

(٨١٢) لنداو ـ نفس المرجع السابق ـ ص ٣١٠ ٠

(٨١٣) الزمان ـ ٢١ اكتوبر ١٩٥٢ ـ يوسف وهبى يتحدث عن الشئون الفنية ص ٤
لنداو نفس المرجع السابق والمكان ٠

الفصل السابع

الصحافة الفنية وتدريس الفنون بالمعاهد الفنية

وقد كانت البلاد فى حاجة فعلا الى تدعيم البعثات الدراسية الى الخارج فى مجال الفنون ليس فقط لاثراء الحركة الفنية المعروضة والمنتجة للجماهير يوما بعد يوم ·· ولكن أيضا لتدعيم تدريس هذه الفنون فى المدارس والمعاهد الفنية التى علت الصيحة أيضا لانشائها والتوسع فيها بمفهوم وترابط فى كافة المستويات التعليمية والتثقيفية ··

ومرة أخرى تتابع « المسرح » هذه القضية منذ البداية وتقف على اهتمامات القراء هنا بالنسبة لما يجب أن يتبع فى دراسة هذا الفن الجميل فى المدارس ·· وعن خير القطع التى يجب أن يمثلها الطالب (٨١٤) ·

١ ــ الدعوة لانشاء معاهد فنية خاصة عام ١٩٢٦ :

وتطالعنا الصحافة الفنية عام ١٩٢٦ ، بسلسلة من المقالات (٨١٥) تعيب فيها ان بلادنا ليس بها معاهد خاصة لهذا الضرب من التاليف وانه ليس لدينا نماذج فيه يصح أن نحتذيها وبحيث يكون على كل من يريد دراسة المسرح والكتابة له أن يعلم نفسه بنفسه بمطالعة ما يؤلف فى

(٨١٤) المسرح ــ عدد ٧ ــ ٢٨ ديسمبر ١٩٢٥ ص ١٥ ص ١٥ ١٦ (الرسالة بتوقيع سيد فتحى رضوان) ·

(٨١٥) المسرح ــ عدد ٩ ــ ١١ يناير ١٩٢٦ / محمود خيرت (سكرتير مجلس الشيوخ) « حظ المؤلفين فى التمثيل » ص ٢٥ ، ٢٦ ·

الخارج · وان كان الكاتب يقرر أن ما يكتب فى الخارج ليس كله طيبة ولا كله يصلح ليكون أستاذا · ويدعو القراء الى أن دقة الاختيار تأتى من كثرة الاطلاع ويشير الى أن أصحاب المسارح لا يرحمون الكتاب ، رغم كل هذه الصعاب (٨١٦) ·

٢ ـ الاهتمام بتشجيع ونقد حفلات التمثيل فى المدارس :

ولعلها كانت دعوة مبكرة أيضا لانشاء معهد التمثيل الذى افتتح عام ١٩٣٠ · وتم اغلاقه فى العام التالى (٨١٧) ولعل الصحافة الفنية حرصت على أن تدعم البقية الباقية من روح هذا الفن الجميل فى المدارس فحرصت على الكتابة عن الحفلات التمثيلية التى تقيمها جميع المدارس تقريباً فى نهاية كل عام فى مجال الموسيقى والتمثيل ·· كواجب فنى وصحفى ·· وضربت مثلا بحفلات مدرسة « القرير » ومدرسة « السعيدية » (٨١٨) ·

٣ ـ الاهتمام بكرامة الفنان كجزء من كرامة العلم :

والى جانب الاهتمام بتدريس الفنون فى المدارس وبالمسرح المدرسى عموما ، فقد حرصت الصحافة الفنية على الدفاع عن كرامة الفنان سواء على المسرح أو فى قاعات الدرس ·· ولم يكن غريبا اذن أن يحدث الخبر الذى نشرته مجلة روز اليوسف عام ١٩٢٦ ، عن طرد عزيز عيد من المدرسة الخديوية التى كان يدرس فيها التمثيل للطلبة ·· ضجة فى مجلة «المسرح» التى سارعت للاستفسار عنه وعما وصفه ـ ان صح ـ بأنه اهانة كبرى المسرح المصرى فى شخص أحد زعمائه ·· ثم تبين ان عزيز عيد هو الذى انقطع عن القاء دروسه الفنية ـ كما تأكدت المجلة عن ذلك من زعماء الطلبة أنفسهم آنذاك ·· وانه كان محل احترام من طلبة المدرسة عموما ومن ناظرها خصوصا الى آخر لحظة (٨١٩) ولم تهدأ المجلة الا عندما وصلها خطاب تكذيب من جمعية التمثيل بالمدرسة لخبر روز اليوسف ·· وان الانقطاع كان بسبب قلة المرتب الذى كان يدفع له ·

---

(٨١٦) المسرح ـ عدد ١٠ ـ ١٨ يناير ١٩٢٦ · محمود خيرت « حظ المؤلفين فى التمثيل » ص ١٢ ، ١٣ ·

(٨١٧) انظر الصحافة الفنية وموقف الحكومة من الفنون ـ الجزء الثالث

(٨١٨) المسرح ـ عدد ٢٤ ـ ٣ مايو ١٩٢٦ · « حفلات المدارس الثانية » ص ١٦ ، ١٧ ·

(٨١٩) المسرح ـ عدد ٢٠ ـ ٢٩ مارس ١٩٢٦ « عزيز » ص ١٧ ·

٤ ـ مهاجمة إغلاق معهد التمثيل بعد عام واحد من افتتاحه بحجة منافاته لتقاليدنا :

على انه عندما تم اغلاق معهد التمثيل او معهد «العام الوحيد» بعد سنه واحدة من قيامه وقامت ضجة أخرى تحتج على هذا الاجراء .. ولم تنثن الوزارة أو تتراجع عن قرارها ودعواها التي بررت بها اغلاق المسرح من انه ينافي تقاليدنا ـ فرأت أن تقف موقفا وسطا في مفترق متحدد الملامح والاتجاهات في الواقع . فأنشأت وزارة المعارف المذكورة قاعة للمحاضرات الخاصة أو الأهلية في هذا المجال .. غير ان الصحافة الفنية تخبرنا عام ١٩٣٤ ، بعزوف الطلبة بنين وبنات عن حضور هذه المحاضرات (٨٢٠) لأنهم أحسوا ان الأمر غير جدى وان الدولة غير مقتنعة بالتمثيل .. وان الدارسين لا يعلمون أين يعملون بعد انتهاء الدراسة .. خاصة وان حال المسرح لايسر .

ويبدو ان المجلة أخذتها العزة بالاثم فطالبت باغلاق القاعة بل وبوقف الاعانة الكسيحة التي تقدمها الدولة للفرق المسرحية « كصدقة مسرحية » في الواقع .. وحتى تقوم الحكومة بعمل جدى حاسم أو تدعه يموت «دون أن تزيده مرارة ألم وتخيب .. » ولا أيه يا كواكبنا النايمين » (٨٢١) .

٥ ـ تردد الفتاة المصرية عن الالتحاق بمعهد التمثيل بعد اعادة افتتاحه عام ١٩٤٤ :

وحتى بعد انشاء المعهد العالى للتمثيل أخيرا عام ١٩٤٤ ، وبصورة أكثر جدية فعلا وان كان الأمر متأخرا كثيرا .. فان الصدمة الأولى التى تلقاها الدارسون والمندفعون بأمل ومستقبل مسرحي وفنى باسم عام ١٩٣٠ ، ربما تركت رواسبها بعد ذلك بالنسبة لاحجام الفتاة المصرية التى لم تقبل كما يجب ـ على الدراسة في هذا المعهد (٨٢٢) رغم الشوط الكبير الذى قطعته في التعليم . وعلى أى حال فقد بقى معهد ال ٤٤ هذا بلا دار خاصة وبلا مسرح خاص .

---

(٨٢٠) الكواكب ـ عدد ٩٥ ـ ١٥ يناير ١٩٣٤ « بين قاعة المحاضرات .. ومعهد التمثيل » ص ٣ .

(٨٢١) الكواكب ـ نفس العدد السابق والمكان .

(٨٢٢) الاستوديو ـ عدد ١٢٧ ـ ٤ يناير ١٩٥٠ . زكى طليمات « ما اتمناه للمسرح فى العام الجديد ص ١٤ .

٦ ـ انشاء معهد عال محدود للسينما :

ومع أواخر الأربعينات وأوائل الخمسينات حدث متأخرا جدا أن أقيم معهد عال صغير للسينما تشرف عليه وزارة المعارف ، وان لم يستطع ان يدرب الا عددا محدودا جدا من الطلبة (٨٢٣) ولم تكن تحيطه الجـــدية والايمان الكافى فيما يبدو ..

٧ ـ نشر برامج تدريس الفنون فى الخارج :

وقد حرصت الصحافة الفنية بعامة عـــلى أن تنقل ما استطاعت أهم التطورات والدراسات الفنية العالمية الخاصـــة لقرائها والمهتمين بالفن فى بلادنا كنماذج تحتذى .. أو لتعويض النقص فى الدراسات الفنية عموما وفى المناسبات الخاصة بذلك ..

فنرى مجلة « الفن » تنشر برنامج الدراســة فى جامعــة السينما بكاليفورنيا وكيف تطلب تحقيق هذا البرنامج مستوى معينا من هيئـــة التدريس وسعة علمهم وتحقيق الصلات القومية بالطلبة فى مثل هـــــذه الدراسات (٨٢٤) .

٨ ـ الاهتمام المبكر بتدريس الموسيقى فى المدارس والمعاهد العالية منذ ١٩٣١ :

ولعل دراسة الموسيقى ومعاهدها فى مصر - كانت أكثر استقرارا وتقدما بواقع تاريخها الطويل فى مصر وليس باعتبارها فنا حادثا كالمسرح والسينما ، وقد كانت أول خطوة تخطيطية لتدريس فنون الموسيقى فى مصر متمثلة فى انشاء هيئة للتفتيش الموسيقى بوزارة المعـــارف عـــام ١٩٣١ ثم انشاء معهد حكومى لتخريج معلمات الموســـيقى مع الحرص

---

(٨٢٣) المصرى ـ ٢٠ ابريل ـ ١٩٥٢ ص ٥ قارن بما ذكر « محمد حماد » فى آخر ساعة ـ ١٥ ابريل ١٩٥٣ ص ٣ (طالب بانشاء معهد خاص بالسينما على مستوى أكاديمى . لنداو ـ المرجع السابق ـ ص ٣١٠ . وانظر « الفن » ـ عدد ١٣ ـ ٤ ديسمبر ١٩٥٠ عندما طلبت نقابة السينمائيين من وزارة الشئون ومصلحة العمل اجراء تحقيق مع « كلية السينما » (كمشروع أهلى فيما يبدو) « للوقوف على اســـتعدادها الفنى كهيئة علمية للدراسة عن السينما » .

(٨٢٤) الفن ـ عدد ١٣ ـ ٤ ديســـمبر ١٩٥٠ وديد سرى : « برنامج الدراســـة فى جامعة السينما بكاليفورنيا » ص ١٦ و ١٧ .

على تطوير هذه الدراسة بحيث تتمشى مع روح العصر والمحافظة فى نفس الوقت على طابع الموسيقى العربية (٨٢٥) وذلك الى جانب المعهد العالى للموسيقى المسرحية الذى أنشأته وزارة الشئون عام ١٩٤٤ ورأت وزارة المعارف أن تضمه اليها عام ١٩٤٦ ثم انشاء قسم لتخـريج معلمين للموسيقى يلحق بمعهد التربية العالى أسوة بقسم الموسـيقى فى المعهد العالى لمعلمات الفنون ٠

وبدا أن كافة هذه الخطوات التدريسية للموسيقى قد حققت أهدافها وأن تطويرها فى حاجة للمزيد بحيث تقرر انشاء معهد موسيقى متوسط للبنات وآخر للبنين لتخريج مزيد من المعلمين والمعلمات ٠

وربما بقى تعليقنا على هذه النهضة الموسيقية داخل المدارس ٠ أنها كانت فى حاجة الى أن ترى النور وتنمو خارج هذه المشاتل الموسـيقية الخصبة داخل أسوار المدارس ٠

وقد أولت الصحافة الفنية فى الواقع عنايتها للتاريخ الموسـيقى وتطور تدريسها فى مصر بروح تشجع على مزيد من العناية بها ٠٠ فذكرت كيف تطور المعهد الملكى للموسيقى العربية من « نادى الموسيقى الشرقية » ثم مدرسة لتعليم الموسيقى العربية لتعليم أبناء البلاد عموما بعد أن كان مقصورا على تعليم ابناء الطبقة الراقية ٠٠ ثم اصبح يعرف باسم « معهد الموسيقى الشرقى » الى أن تحولت فكرة مصطفى رضـا الاولى من نادى الموسيقى الشرقى ٠٠ الى المعهد الملكى الحكومى المذكور (٨٢٦) ٠

وأشارت الصحافة الموسيقية كيف أصبح هذا المعهد الذى عقد فيه أول مؤتمر للموسيقى العربيـة عام ١٩٣٢ ، حجة يستشيره المشتغلون بالموسيقى العربية فى أوربا وأمريكا (٨٢٧) ٠

وان كان هذا لم يمنع قيام معاهد موسـيقية خاصـة لتدريس

---

(٨٢٥) الموسيقى والمسرح ـ عدد ١ ـ السنة الاولى ـ فبراير ١٩٤٧ نهضة التعليم الموسيقى ٠٠ فى عهد الفاروق ص ١٦ ، ١٧ ، ١٨ ويتضمن احصاءات هامة عن تدريس الموسيقى بالمدارس ٠

(٨٢٦) الموسيقى ـ عدد ١ ـ ١٦ مايو ١٩٣٥ ٠ محمد زكى على (بك) المستشار « المعهد الملكى للموسيقى العربية » ص ٣ ، ٤ ٠

(٨٢٧) الموسيقى ـ نفس العدد والمكان ٠

الموسيقى (٧٢٨) كما حدث فى الاسكندرية عام ١٩٣١ · وكما حدث فى القاهرة عندما أسس اسكندر شلفون ، صاحب مجلة « روضة البلابل » مدرسته الموسيقية بالفجالة عام ١٩٢٠ ·

٦ ـ حملة الصحافة الموسيقية لتعميم الأناشيد المدرسية الهادفة :

على أن الصحافة الموسيقية تلفت نظرنا الى ناحية هامة فى تدريس الأناشيد الخاصة والمقطوعات الموسيقية بالمدارس ·· بما يدعو الى شدة العناية بها وباختيار مضامينها · « اذ لفت النظر ما كانت تقع فيه بعض المدارس من الاسراف فى اباحة استعمال اغانى دور التمثيل الهزلى المبتذلة أو النسج على منوالها فى الحفلات المدرسية ·· حتى كادت آداب اللغة العربية أن تتدهور » · (٨٢٩) ·· وذلك لعدم وجود أغانى للغة العربية الفصيحة لسد حاجة الحياة المدرسية · وقد واصلت الصحافة الموسيقية اهتمامها هذا بمتابعة اخبار الحفلات الموسيقية فى المدارس وتحليلها وتوجيهها (٨٣٠) · مع التنبيه الى استغلال المناسبات القومية والدينية ـ كالمولد النبوى مثلا ـ (٨٣١) لتقديم الاعمال الموسيقية الجديدة والراقية فى نفس الوقت بما يناسب مختلف المستويات الشعبية · والرفيعة · وحتى تصل الى درجة التحضر الموسيقى وتذوقها الكامل بين الموسيقى القومية ·· والعالمية فى آن واحد · وبحيث تصبح الموسيقى القومية لونا آخر من ألوان الموسيقى العالمية ·

---

(٨٢٨) الحسان ـ عدد ٥ ـ ٦ ديسمبر ١٩٣١ « رسائل الاسكندرية ـ المسارح والملاهى » ص ١٥ ·

(٨٢٩) المجلة الموسيقية ـ عدد ١ ـ ١٦ ابريل ١٩٣٦ · أحمد خيرت (مفتش الموسيقى المساعد بوزارة المعارف) · « الأناشيد » ص ٥٣ ، ٥٤ ، ٥٥ ، ٥٦ ·

(٨٣٠) المجلة الموسيقية ـ عدد ١٦ ابريل ١٩٣٦ · انظر أيضا الموسيقى والمسرح عدد ٢٩ ـ يوليو ١٩٤٩ · محمود الحفنى « المسرحيات الغنائية ·· ورسالة المعهد العالى للموسيقى المسرحية » ·

(٨٣١) الموسيقى والمسرح ـ عدد ٣٥ ـ يناير ١٩٥٠ ، محمود أحمد الحفنى : « قصة المولد ورسالة الموسيقى » ·

الفصل الثامن

الصحافة الفنية والحركة الفنية النقابية

١ ـ بين التجمع الحكومى .. والتجمع النقابى :

والى جانب هذه المعالم التخطيطية فى مجال الاعلام الفنى ، التى أولتها الصحافة الفنية الكثير من اهتماماتها .. والتى كان على الحكومة أن تنهض بمسئولياتها فى حملها .. نجد أن الحركة النقابية فى مجال الاعلام الفنى تمثل هى الأخرى جانبا هاما من جوانب هذا التخطيط ، وان لم تكن تحمل الطابع الحكومى .. أو الالتزام الرسمى . بل ان هذه الصفة غير الرسمية ذاتها قد تكون مصدر قوة وامتياز للحركة النقابية والفنية أو الحركة النقابية عموما .. اذا ما أخلصت هذه الحركة فى التعبير عن مشاكل أعضائها ووضع مواثيق الشرق الفعلية لرسالتهم الفنية ومراقبة تنفيذها ودراسة مشاكلها والتخطيط من أجل تطوير وتقدم مجالاتها وصيانة كرامة الفن والفنان بصفة عامة . ذلك أنها حركة اختيارية جماعية حرة متحمسة . وليست مجرد حركة حكومية جبرية فردية روتينية بل وأكثر من ذلك ، فان هذه الحركة النقابية يمكن ان تكون عاملا حيويا يشارك فعلا فى تنفيذ التخطيطات الحكومية الهادفة فى مجال الاعلام الفنى .. وفى التفاعل مع القضايا التى تثيرها الصحافة الفنية وتحويلها الى دوافع عمل وبرامج محددة .

٢ ـ مرحليات التشكيل النقابى الفنى :

ولهذا حرصت الصحافة الفنية من جانبها أولا على الدعوة الى قيام هذه التشكيلات والاتحادات والحركات النقابية وعلى تبصيرها باساس

رسالتها وقوتها واستصراخها كلما احتاج الأمر ٠٠ وأن يكون كل نوع من هذه الحركات النقابية قوة في حد ذاته ٠

وقد اتسمت هذه النقابيات أولا بالشمول في قيام أول نقابة للممثلين عموما ٠ ثم تحللت الى نوعيات أكثر تخصصا وفق تطور الصناعة الفنية ذاتها ٠٠ كقيام نقابة خاصة بالموسيقيين ثم بالسينمائيين ثم الدعوة الى التحرك النقابي الاشمل بتكوين الاتحادات النقابية التي تشتمل على هذه النوعيات مجتمعة ٠ هذا الى جانب حركة النقاد الفنيين النقابية التي قامت باسم اتحاد النقاد ٠٠ مع الدعوة الى تشكيلات نقابية أخرى لم يكتب لها ان تقوم أو تولد أصلا ٠٠ وفي الواقع انه تاريخ وتصحيف لم يخل من المفاجآت والجدة ، بل والطرافة أحيانا ٠٠

أولا : الصحافة الفنية وتشكيل أول نقابة للممثلين :

١ ــ حل النقابة قبل عقد جلساتها .

فبالنسبة لنقابة الممثلين ٠٠ تطالعنا مجلة المسرح في أول اعدادها عام ١٩٢٥ ٠ فان الممثلين المحترفين اجتمعوا وقرروا بالاجماع حل نقابتهم قبل أول جلسة من افتتاحها (٨٣٢) وذلك بعد ان كتبت الصحافة الفنية مشيدة بافتتاح نقابة الممثلين لدارها الجديدة بمبنى باب الخلق وبأن البلاد في حاجة الى تأليف النقابات لصالح المجموع (٨٣٣) ٠

٢ ــ استغلال أصحاب الفرق المسرحية للممثلين :

ثم عادت مجلة « المسرح » ٠٠ وبعد أن اثارت الفنانين بفكاهاتها عن تعثر قيام الحركه النقابية الفنية لتأخذ الأمر مأخذ الجد والدراســـة ٠٠ ويتهم عبد المجيد حلمي الممثلين بأنهم أفراد منشقون لا تجمعهم جامعة ، ولا رابطة ٠ وانه قد يموت أحدهم فلا يجد ثمن كفنه ولا يجد أهله وأولاده من بعده عائلا ولا نصيرا ٠٠ ــ وذلك بمناسبة مرض السيدة زينب صدقي ــ الممثلة المعروفة ٠٠ وكيف قطع عنها يوسف وهبي مرتبها الشهري مدة مرضها ٠

---

(٨٣٢) المسرح ــ عدد ١ ــ ٩ نوفمبر ١٩٢٥ ــ فكاهات مسرحيــة ٠ « ومن بين التعبيرات الفكاهية أيضا التي سخرت بها المجلة من موقف الفنانين من نقابتهم والجدية في تكوينها ما ذكرته بأنه : قيل لأحد الممثلين كيف تدفع قيمة الاشتراك في النقابة فقال : « أهو كل ما آجي أدفع بيحلها ربنا » !

(٨٣٣) التياترو ــ عدد ٢ ــ نوفمبر ١٩٢٤ ٠ ص ٤ ٠

٣ ـ أول دستور تطرحه الصحافة الفنية للحركة النقابية الفنية :

ثم تضع مجلة المسرح مسودة دستور لهذه الحركة النقابية بقولها : « من أجـل هذه التصرفات وأمثالها ومنعـا للضرر الذى يلحق بالممثلين والممثلات وحماية لحقوقهم من عبث مديرى الاجواق تطالبهم بالحاح بأن تكون لهم نقابة » (٨٣٤) • وربطت الصحافة الفنية أيضا بين قيام النقابة وتعدد عدد المسارح وقلة عدد الفنانين •• وضرورة أن يتولاها قوم حازمون ينفذون لوائح وقوانين صارمة جهد الطاقة •• وأن يعترف بهـا مـديرو الفرق الرسمية •• وأن تكون كلمتها نافذة مادامت فى المصلحة العـامه (٨٣٥) •• كما دعت إلى مزاولة أعمالهـا بأسلوب جدى بعيد عن المصالح الشخصية (٨٣٦) •

٤ ـ تكوين نقابة الممثلين عام ١٩٢٦ :

وكان أن توجت جهود الصحافة الفنية فى هذا المجال باعلان تكوين نقابة الممثلين فعلا • فى يوم الاربعاء ١٥ ديسمبر ١٩٢٦ • على أثر اجتماع الممثلين والممثلات من جميع الفرق فى صالة بديعة مصابنى • برئاسـة النقيب الجديد عمر سرى ، الذى نال ٦٢ صوتا (٨٣٧) وطالبته الصحافة الفنية بأن يجعل النقابة معترفا بها من الحكومة مثل نقابة الموظفين ونقابة المحامين • بعد أن انتخب الممثلون أيضا خمسة منهم لوضع قانون النقابه وبعدها تجتمع النقابة لتقرر القانون واكمال الانتخابات •

٥ ـ تمثيل المراة فى نقابة الممثلين :

على أنه مما يذكر أيضا لمجلة الممثل أنها كادت تقصر اهتماماتها ـ بطبيعة اسمها ورسالتها من ضمان حقوق « الممثل » ـ على تدعيم هـذه

---

(٨٣٤) المسرح ـ عدد ١٧ ـ ٨ مارس ١٩٢٦ • عبد المجيد حلمى ـ نقابة الممثلين ص ٥ •

(٨٣٥) المسرح ـ عدد ٣٨ ـ ١٣ سـبتمبر ١٩٢٦ « حول النقابة • ماذا يجرى اليوم » • ص ٥ •

(٨٣٦) الممثل ـ عدد ٤ ـ ١٨ نوفمبر ١٩٢٦ • على الشيخ : « حتى النهاية » (افتتاحية) •

(٨٣٧) المسرح ـ عدد ٥٢ ـ ٢٠ ديسـمبر ١٩٢٦ • عبد المجيد حلمى : « نقابة واتحاد » • ص ٥ •

النقابة الجديده فى مقالاتهــا الافتتاحيه ٠٠ وآثارت وجهــه نظر جديدة بالتقدير بالنسبة لعدم تمثيل المرأة فى مجلس ادارة نقابة المثلين رغم انها الركن الذى ترتكز عليــه المســارح لاخراج رواياتها (٨٣٨) ٠ وأطرقت المجلة فى ذلك من أن تمثيل المرأة يخلص النقابة من فئة واحدة ـ تقصد الرجال ـ لا تعرف من الادارة الى الأمر و « الشخط والنتر » فحسب ٠

٦ ـ فشل محاولات فك نقابة الممثلين واستكمال تشكيلها قانونا عام ١٩٢٧ :

وكان من الغريب حقا ان تخبرنا الصحافة الفنية بأن الذين قاموا بتلك الضجة الهائلة لانشاء النقابة يعملون على هدمها قبل ان تقوى وتشتد ٠٠ وكأنما كان الغرض من انشائها هو انتخاب الاستاذ وهبى (نقصــد اسماعيل وهبى الذى حصل على ٢٢ صوتا فقط) رئيسا لها ٠ وانه قد جرت ضغوط فعلا لحمل عمر سرى (بك) على الاستقالة (٨٣٩) ٠ ولكن فكرة النقابة فرضت نفسها وتم استكمال اجراءات تكوينها وتم فعلا يوم الاربعاء ٢ فبراير ١٩٢٧ (وهو الذى تم فيه أيضا تشكيل اتحاد النقاد ـ كما سنرى) ووصفت الصحافة الفنية هذا اليوم بأنه يوم تاريخى فى عالم الفن ٠٠ مسرحا وصحافة ٠٠ وكان هذا الاجتماع التاريخى فى عالم الحركة الفنية النقابية فى مصر قد عقد فى مسرح رمسيس (٨٤٠) ٠

---

(٨٣٨) الممثل ـ عدد ٨ ـ ١٦ ديسمبر ١٩٢٦ ٠ وعدد ٩ ـ ٢٣ ديسمبر ١٩٢٦ وعدد ١٠ ـ ٣٠ ديسمبر ١٩٢٦ ٠ وعدد ١١ ـ ٦ يناير ١٩٢٧ ٠

« مشروع لتاسيس نقابة المثلين بالقاهرة (الباب الأول ٠ اسم النقابة ـ مركزها ـ غرضها) ـ ص ١ و ٢ و ٣ ٠ انظر ايضا عدد ١٢ ـ ١٣ يناير ١٩٢٧ ٠ « مسلسلة خواطر أبجدية ـ الحلقة الرابعة ـ عريضة الى لجنة تحضير قانون النقابة » !

(٨٣٩) المسرح ـ عدد ٥٤ ـ ٣ يناير ١٩٢٧ ٠ عبد المجيد حلمى ـ « النقابة والاتحاد ايضا » ص ٥

(٨٤٠) المسرح ـ عدد ٥٩ ـ ٧ فراير ١٩٢٧ ٠ وتكوين المجلس من (عمر سرى رئيسا ٠ عبد العزيز خليل عن مسرح برنتانيا ـ عمر وصفى وبشارة واكيم عن مسرح الأزبكية ـ حسن البارودى عن مسرح رمسيس ـ محمد شكرى عن مسرح سميراميس محمد بهجت عن مسرح فكتوريا ـ فؤاد سليم وأحمد علام من خارج الأجواق (أعضاء ـ واسماعيل وهبى مستشارا) ٠ ونعلم أن عبد المجيد حلمى كان قد نادى بالمشروعين (النقابة واتحاد النقاد) منذ ٣ سنوات على صفحات الكواكب والمسرح معا ٠

والواقع ان الصحافه الفنية استمرت فى تعضيدها لهذا التشكيل النقابى الجديد .(٨٤١) وطالبته بالتدخل لمواجهه مسئولياته فى الاوقات التى شعرت فيها بالغبن يقع على الممثل أو الفنان (٨٤٢) عندما طلبت من النقابة التدخل للحصول على المبالغ التى كانت مرصودة لاقامة مباريات التمثيل السنوية وانفاقها على الفن ٠٠ بعد توقف هذه المباريات ٠

ثانيا : الصحافة الفنية وأول اتحاد للموسيقين :

والواقع أيضا ان جدوى التكتلات النقابية قد امتدت الى مجالات الفنون الاخـرى ، وان كان لم يكتب لها الميلاد السريع أو تحظى بنفس الاثارة التى احيط بها تكوين أول نقابة للممثلين والتى ارست القواعد النقابية بقدر ما اتيح لها ٠٠

وقد برزت الدعوة وتكررت بعد ذلك لتكوين اتحاد للموسيقيين مثلا ودعت المجله الموسيقيه منذ نشأتها الى ذلك لتحقيق الرغبات بعد الوحدة والألفة ٠ وان اشارات المجلة الى ان « العقدة الرئاسية » هى علة المشروعات فى هذا البلد (٨٤٣) بحيث يكون السؤال هو ما الرئيس وليس ما العمل.

ثالثا : الصحافة الفنية وتشكيل اول نقابة للسينمائيين عام ١٩٤٥ :

ولكن ربما كان فى تكوين نقابة السينمائيين وصلتها بتعقيدات الفن السينمائى وتطوراته المتلاحقة فى مصر والعالم ٠ ما يجعلنا نقف على لقطة « تشريحية » أخرى لطبيعة الحركة النقابية الفنية فى مصر ٠٠ وذلك قبل تكوين اتحاد النقابات الفنية الذى ضم نقابة الممثلين ونقابة السينمائيين ونقابة الموسيقيين — كما سنرى — فى ٢٣ فبراير ١٤٩٧ ٠

١ — تسعة واجبات في أول دستور لنقابة السينمائيين :

وقد تم تشكيل نقابة السينمائيين عام ١٩٤٥ ٠ وتابعت الصحافة الفنية نشاطها على طريقة كشف حساب العام المنصرم ٠ وفتحت صفحاتها

---

(٨٤١) الكواكب — عدد ١٠٧ — ٩ ابريل ١٩٣٤ — عبد الرحمن نصر : « اتحاد الممثلين ٠٠ يجب تعضيده ٠٠ الخ » ص ٣ ٠

(٨٤٢) المسرح — عدد ٦١ — ٢١ فبراير ١٩٢٧ ٠ وعدد ٦٧ — ١١ ابريل ١٩٢٧ ٠ حلمي حق مكتسب يضيع ٠ ص ٥ ٠

(٨٤٣) المجلة الموسـيقية — عدد ٧٦ — ٦ يونية ١٩٣٩ ٠ محمود احمد الحفنى رابطة الموسيقيين ٠٠ (كلمة المحرر) ٠

لرؤساء النقابات ليكتبوا مقالات بأقلامهم أو يرسلوا اليها بتعليقاتهم وقد اخبرنا رئيس نقابة السينمائيين (٨٤٤) انه كان قد تم وضع برنامج يلتزم به السينمائيون منذ انشاء النقابة · وقد توقعنا منه ان يقدم لنا خطوات تنفيذه وماذا تم فى ذلك وماذا لم يتم ولماذا ·· ولكننا نراه يقول بأنه حق عليهم اليوم (بعد عام !) تنفيــــد البرنامج واخراجه الى حيز العمل · ثم يعود نقيب السينما فيعدد هذه التسعة الواجبات فى دستور النقابة · وهى تتصل بعلاقة النقابة بالحكومة ، وضرورة تعاونهما ·· ولائحة الاحتراف ·· ونشر الثقافة السينمائية ·· والنقد الفنى الســــليم ·· وتحقيق مصلحة الفرد الى جانب مصلحة الجماعة · وأوضح كيف ان هذه الواجبات تخـــدم كفاحنا من اجل نصرة الفيلم العربى ورفع مستواه فى الشرق كرســـالة صادقة للفن العربى السليم وليس تجــارة رخيصـــة أو صفقة تجارية (٨٤٥) ·

٢ ـ دعوة مبكرة لتأميم صناعة السينما عام ١٩٤٦ :

على انه من اللافت للنظر ان تدعو النقابة فعلا الى مشروع عملى يتصف بروح اشتراكية فنية مبكرة كميدان للعمل النقابى الجديد عندما دعا نقيب السينمائيين الى تكوين ما أسماه « بالشركه التجارية الفنية » كشركة ذات أسهم تجارية وأغراض فنية وتقوم بتوزيع الاسهم على الاعضاء ·· كل بالقـــدر الذى يستطيعه ·· وتحتفظ بنصيب من الارباح فى صندوق التوفير لصالح الأعضــــاء (٨٤٦) ولعلها كانت فكرة مبكرة لتأميم صناعة السينما حكوميا أو نقابيا الى جانب مجهودات الأفراد ·

٣ ـ معارضة اقرار مبدأ فصل النقابيين السينمائيين :

وان كان هـــــذا ما لم يمنع مثلا ان يثور بعض أعضـــــاء نقابة السينمائيين على تصرفات نقابتهم ·· من الذين التجئوا الى وزارة الشئون لحمايتهم من قرار النقابة الذى يقضى بفصلهم من عضـــويتها ·· والذين أخبرتهم الوزارة بأنها لا تعترف باتحاد النقابات ولا بقراراته · وقد أنذر مكتب العمل بالوزارة النقابة بالحـــل اذا لم تعد جميـــع الأعضـــــاء

---

(٨٤٤) السينما ـ عدد ٤٨ ـ ١٠ يناير ١٩٤٦ · محمد عبد العظيم (نقيب السينمائيين ـ واجبنا فى العام الجديد » · ص ٤ ·

(٨٤٥) السينما ـ نفس العدد السابق والمكان · اقرأ نص هذه الواجبات ·

(٨٤٦) نفس المرجع السابق · نفس المكان ·

المفصولين (٨٤٧) ولم تفصل لنا المجلة التى نشرت الخبر أكثر من ذلك ، والموقف يعكس يقظة الوزارة من جهة أخرى أمام تلاعب بعض الاغراض النقابية الذاتية ٠٠ وان كان المرجح كما يبدو ان الفصل بسبب عدم تسديد الاشتراكات للنقابة ٠

٤ ــ تاكيد التعاون بين الحكومة ونقابة السينمائيين :

ويبدو ان النقابة كان عليها أن تأخذ أمورها مأخذ الجد أمام مشاكل السينما المتلاحقة ٠ ولذلك كان من التقاليد النقابية المفيدة أن يذهب مجلس ادارة النقابة الجديد الذى تم انتخابه عام ١٩٥٠ (٨٤٨) الى وزارة الشئون الاجتماعية لطرح مشاكلهم صراحة على محمد الشريف (بك) ٠٠ الرجل المسئول عن ادارة البحوث الفنية بالوزارة ٠

وقد تحقق لهم فى هذا العام ــ بعد جهود وزارة الشئون فى وزارة المالية ــ استرداد جزء من ضريبة الملاهى التى تؤخذ على الافلام واعتمادها كجوائز تشجيعية للسينما ، كما هو حادث فى ايطاليا وأسبانيا ٠٠ مثلا) ٠٠ بما يعادل ١٠ آلاف جنيه ٠ وان كان ممثلو النقابة قد اختلفوا حول شروط الجائزة ٠

وبصفة عامة فقد بدا ان النقابة ستأخذ دورها فعلا للمساعدة فى تحقيق خطة الاعلام الفنى التى تتولاها الحكومة بما لها من سلطان روحى ومعنوى على الفنانين السينمائيين ٠٠ بعد أن طلبت الوزارة المذكورة بلسان ممثلها من النقابة أن ندرس عن كثب أثير فى لقائه معهم بالنسبة لسياسة توزيع الجوائز ٠ وتخفيض أسعار دخول السينما المرتفعة (٨٤٩) والنظر فى طلب أم كلثوم نقيبة الموسيقيين آنذاك بضرورة ان تدفع كل مطربة شرقية ١٠٪ من كل عقد توقعه للعمل فى مصر لأن قانون النقابة يحتم ذلك بالنسبة لغير النقابيين عموما (٨٥٠/هـ) ٠

---

(٨٤٧) الاستوديو ــ عدد ٣٧ ــ ١٤ ابريل ١٩٤٨ ٠ اخبار الفن ٠ ص ١١ و ١٢ ٠

(٨٤٨) الاستوديو ــ عدد ١٤٧ ــ ٣١ مايو ١٩٥٠ ٠ السينمائيون مع الشريف بك ٠ ص ٤ ، ٥ ، ٦ ، ٧ ٠

(٨٤٩) واقترحت الحكومة خفض ٣٠٪ من الأسعار بما فيها تخفيض الحكومة لضريبة الملاهى ٠

(٨٥٠) انطبق هذا القرار على المطربة نور الهدى وعلى صباح وقد أثار غضبهما وفسرتاه على أنه غيرة وحقد من أم كلثوم لصوتهما الجميل ٠

٥ ـ تدعيم الأنشطة الثقافية والاجتماعية والطبية لنقابة السينمائيين :

وقد حدث فعلا ان ساءت العلاقات بين النقابة وأعضائها بسبب امتناع كثيرين منهم عن دفع قيمة الاشتراك نظرا لحالة الكساد التى عمت جميع الصناعات ـ كما تقول مذكرة رسمية (٨٥١) تقدم بها محمد عبد العظيم نقيب السينمائيين يطلب فيها من وزارة الشئون الاجتماعية اعانة مالية تساعد على أداء النقابة لرسالتها وخدماتها الطبيه والاجتماعية والثقافية ٠

ومما يذكر أن نقيب السينمائيين ألح الى سوء حالة أعضائه بأنهم ليسوا كغيرهم من أعضاء النقابات الأخرى المماثلة كنقابة الممثلين ونقابة الموسيقيين الذين يعملون بالسينما والمسرح والاذاعة والصالات والحفلات الخاصة والعامة ٠٠ وليس فى نطاق السينما الضيق ٠

٦ ـ دعوة الصحافة الفنية لتطوير التشريعات النقابية للسينما المصرية وتفهم رسالتها :

وقد شجعت الصحافة الفنية على ضرورة تطوير التشريعات الخاصة بالسينما المصرية عموما ونشرت نصوص الخطابات الدورية التى أرسلتها النقابه لأعضائها فى هذا المجال بتفويض من الجمعية العمومية بملاحظاتهم على قانون السينما الحالى ٠٠ والعقبات التى صادفتهم أثناء تأدية عملهم النقابى ٠ والاقتراحات المرجوة (٨٥٢) ٠

والواقع ان الهيئات النقابية عموما ، آنذاك قد أصبح لها كيان واضح وتم التسابق بينها لتأكيد الشخصية المعنوية لأعضائها واكتساب ثقتهم باستمرار ٠٠ وان كان من المخاطر التى نبهت اليها الصحافة الفنية أن تفرط هذه النقابات فى النظرة الفئوية دون اعتبار للنظرة الموضوعية العامة ٠٠ وذلك عندما كثرت الاعتراضات مثلا على ايقاف عرض بعض الأفلام التى قد يأتى ابطالها ـ محامون أو اطباء أو صحفيون ـ من الأعمال ما لا يتفق وكرامة المنتمين الى هذه المهنة « وكأن أفرادها قد عصموا من

---

(٨٥١) الاستوديو ـ عدد ١٤٧ ـ ٣١ مايو ١٩٥٠ ٠ ص ٧ وكان عدد الأعضاء آنذاك ٣٠٠ عضو فقط ٠

(٨٥٢) الاستوديو ـ عدد ١٢٧ ـ ٤ يناير ١٩٥٠ ٠ اللجنة التحضيرية لوضع تشريع السينما المصرية ـ ص ٣٣ ٠

الزلل ، (٨٥٣) وكأن فى مصر رقابتين للسينما وليست رقابة واحدة رسمية . وطالبت الصحافة الفنية وفيق صليب (بك) الرقيب العام بوقف هذه العجائب ..

رابعا : الصحافة الفنية وتشكيل اتحاد النقابات الفنية عام ١٩٤٧ :

على أنه كانت قد كثرت الدعوى الى زيادة الخير خيرين .. وزيادة الاتحاد النقابى قوة .. بتكوين اتحاد عام للنقابات الفنية الثلاث .. وتم تشكيله فعلا بعد التغيرات التى طرأت على العمل النقابى وزادته تمرسا فى السنوات الماضية .. وذلك فى مساء السبت ٢٣ فبراير عام ١٩٤٧ ، بدار نادى السينما .. ويتكون من رؤساء نقابة الموسيقى (الآنسة أم كلثوم) والتمثيل (يوسف وهبى) والسينما (محمد عبد العظيم) .

١ ــ تبصير النقابة الفنيـــة فى مصر بالحركة النقابيـــة العالميـــة وروحها :

وبعد ان تسوق الصحافة الفنية أو تزف هذا النبأ وتصفق له تبدأ فى مناقشة رسالة هذا الاتحاد وتنفيذها .. بل وتنتقى لهم نماذج ناجحة من الانجازات النقابية فى العالم وكيف تعمل على حماية فنونها وأعضائها .. وبتفصيل كبير .. وكيف تعمل الاتحادات النقابية على زيادة دخل أعضائها بزيادة دائرة نشاطهم .. وكيف يمكن باتحادهم وقت الخطر أن يقاوموا الحكومة .. وأن يجعلوا أى قانون ظالم حبرا على ورق .. وكيف اصرت الاتحادات النقابية الموسيقية مثلا فى أمريكا أن تضاعف الاذاعة من عدد الموسيقيين بها .. وعلى ان تدفع البارات والملاهى أو تدفع شركات الاسطوانات الموسيقية التى تذيع أعمالها بهذه البارات ــ تدفع مبلغا خاصا لصندوق النقابة عن كل اسطوانة تذاع . أو تلغى الاسطوانات ويحل محلها الموسيقيون مثلا (٨٥٤) بل وجدت فعلا ان كان « جيمس سيزار

---

(٨٥٣) سينما الشرق ــ عدد ٧ ــ أول اكتوبر ١٩٤٨ . جاك بسكال : « أم العجايب ص ١ ، ٢ .

(٨٥٤) الموسيقى والمسرح ــ عدد ١ ــ فبراير ١٩٤٧ . وقد نشرت المجلة المقال الخاص برئيس اتحاد الموســـيقيين الأمريكى وكيف تحمى الاتحادات أعضاءها وفنونها ــ كما بينا ــ فضلا عن مقال لى هذا الصدد نشرته مجلة الأسبوع وقدمته بقولها : بأنها تنشر المقال .. لما فيه من طرافة لا شك انها ستصادف هوى فى نفوس الموســـيقيين فى مصر . ص ٣٥ ، ٣٦ ، ٣٧ .

بتريللو » رئيس اتحاد النقابات الموسيقية فى أمريكا ـ والذى يطلقون عليه « قيصر الصغير » يدفع أجور الموسيقيين الذين يعزفون فى الحفلات الخيرية ، سرا ، ولما ســئل عن ذلك قال : أنه لا يريد أن يتعود الموسيقى قضاء ساعات فى عزف مضن مرهق من أجل (لا شىء) وهو أحوج الناس الى المال (٨٥٥) ٠

٢ ـ تحويل اتحاد النقابات الفنية الى غرف فنية :

هذا وان كانت بعض الصحف الفنية قد طالبت بأن يكون اتحــاد النقابات الفنية على شكل غرف فنية متخصصة ٠٠ بحيث يضم غرفة لكل فن ، كغرفة السينما مثلا ٠٠ ثم تنقسم كل غرفة الى الأقسام الفنية التى تضمها ٠٠ وان تكون لكل منها مناقشات فنية تمس أمورها ، وتعرض فى جلسات الاتحاد العامة (٨٥٦) والواقع أنه مهما كانت الشكليات الوظيفية فان المهم تأدية الوظيفة الأساسية ذاتها والاخلاص لها ٠

خامسا : الصحافة الفنية ومشروع نقابة مستغلى دور العرض عام ١٩٥٠ :

وكان من دواعى تدعيم التجمعات النقابية فى مجال الاعــلام الفنى والفنــون أن بدأ التفكير فعلا عام ١٩٥٠ فى انشاء نقابة لمستغلى دور العرض ، وأصحابها ٠٠ بعد أن ظلت مشروعا « خاطريا » عابرا ٠٠ طوال خمسة عشر عاما ٠

وذكرت الصحافة الفنية آنذاك ان السبب يرجع الى تعنت اخوان رئيسى الذين كانوا فى ذلك الوقت يشرفون على عدة دور للعرض وأيدهم بعض أصحاب دون العرض الآخرين ٠٠ وكأنهم كونوا « رابطة » لمحاربة رابطة مستغلى دون العرض وليس لتكوينها (٨٥٧) ٠

وقد عكست مجلة « سيتى فيلم » دوافع أصحاب دور العرض الأخيرة لتكوينها ، بهدف دفع بعض المظالم التى تكتسب بعدم رفعها ، صــفة التثبيت ٠ وتقصد زيادة خمســة المليمات التى فرضتها الدولة على كل

---

(٨٥٥) الموسيقى والمسرح ٠ نفس العدد والمكان ٠

(٨٥٦) الفن ـ عدد ١٣ ـ الاثنين ـ ٤ ديسمبر ١٩٥٠ ٠ جورج واصف « فكرة » ص ٢ ٠

(٨٥٧) سينى فيلم ـ عدد ٢١ ـ أول فبراير ١٩٥٠ ٠ « يجب انشاء نقابة لمستغل دور العرض » ٠ ص ٣ ، ٤ ٠

تذكرة في أوائل سني الحرب ٠٠ ولمدة يوم واحد تذهب حصيلتها لجمعية الهلال الأحمر ٠٠ ثم أصبحت لمدة ٣ أيام ٠٠ ثم لمدة ٧ أيام ٠٠ ثم أصبحت مقررة بصفة عامة « بسبب انقسام أصحاب دور العرض على أنفسهم(٨٥٨) ولعل السبب الحقيقي في احياء الرغبة المباشرة بتكوين هذه النقابة هو اعلان وزارة الشئون الاجتماعية بعزمها على تخفيض ثمن التذاكر وبحذف حفلة الساعة العاشرة والنصف صباحا لان الطلبة يتركون دور العلم للذهاب الى دور السينما في الصباح ٠٠٠

❋ ❋ ❋

والحقيقة ان العمل النقابي لا يعني تكوين عصبية أو معسكر مدافع أو مهاجم يفترض الهجوم عليه من المؤسسات الاجتماعية الأخرى ٠٠ بقدر ما يتخذ قيامه وسيلة لمزيد من القوة لبلوغ الأهداف التي يلزم أن تتسق مع المصلحة العامة أساسا ٠٠ وحيث تكون مصلحة الفرد أو الهيئة جزءا من الهيئة الاجتماعية الكبرى وتكون النقابة وسيلة تنسيق ٠ وليست وسيلة تشقيق وتلفيق ٠

سادسا ـ الصحافة الفنية واعلان اتحاد النقاد الفنيين :

١ ـ نقابة النقاد كهمزة وصل بين النقابات الفنية :

واذا كان تشكيل النقابات المختلفة ، سواء في صورة منفردة ٠٠ أو في صور اتحادات نقابية تضم مختلف النوعيات ٠٠ يعتبر خطوة هامة في مجال تدعيم التخطيط القومي للاعلام الفني ٠٠ فتبقى نقابة يمكن اعتبارها همزة الوصل الصحفية بين كافة هذه النقابات ٠٠ والتي يمكن أن تؤدي دورها كرقيب مزدوج في نفس الوقت ٠ رقيب بالنسبة لهذه النقابات أولا ٠٠ ورقيب على ذاتها أو « رقيب على الرقيب » ثانيا ٠٠ ونعني بذلك اتحاد النقاد الفنيين ٠

ومنذ البداية أيضا علت الأصوات بتشكيل اتحاد للنقاد أو نقابة للنقاد ٠٠ وأفاضت الصحافة الفنية منذ الفترة التالية لعام ١٩٢٤ في ذلك (٨٥٩) وطالعتنا بأنه قد تم وضع مشروع القانون الخاص بها بواسطة

---

(٨٥٨) سيني فيلم ـ نفس العدد والمكان ٠

(٨٥٩) الناقد ـ عدد ١٠ ـ ٥ ديسمبر ١٩٢٧ ٠ محمد جهاد « اتحاد النقاد والممثلين ٠ ص ٣ ٠

لجنة تحضيرية خاصة ٠٠ ولكن المشكلة التى تبقت هى : من هو الناقد ؟ ثم حصر الموجودين فى مصر من الذين تنطبق عليهم ماهية الناقد (٨٦٠) وقد رؤى أن يترك الأمر للجمعية العمومية للنقابة من أجل انتخاب مجلس ادارة موثوق به كل الثقة لتحديد ذلك ٠

٢ ـ انتخاب حلمى رئيسا لأول اتحاد للنقاد عام ١٩٢٧ :

وذكرت مجلة « المسرح » ان اجتماع الجمعية العمومية للنقاد تم بعد ساعتين فقط من اجتماع جمعية الممثلين وذلك بصالة بديعة مصابنى ٠ وتكونت الجمعية من ٣٢ ناقدا حضر منهم ١٩ ناقدا فقط ٠ وكان ذلك يوم ٣ يناير ١٩٢٧ ٠٠ وتم انتخاب اتحاد النقاد برئاسة محمد عبد المجيد حلمى (٨٦١) وتددت المجلة بدعاة الانقسام ٠

٣ ـ مشروع دستور متكامل لاتحاد النقاد :

وقد ناقشت الصحافة الفنية وضع دستور لهذا الاتحاد يعلن على الملأ ٠٠ فذكرت بأن للنقاد أغراضا قومية قومية أولها العمل على رفع المستوى الفنى فى مصر وحماية أفراده وحفظ كرامتهم والسعى لدى الحكومات والجهات المختصة بحملها على رعاية التمثيل وتشجيعه ماديا وأدبيا ـ وفقا لما نص عليه قانون الاتحاد مبدئيا وطرحه للمناقشة (٨٦٢) كما عبرت عن ضرورة ايجاده بسبب كثرة المجلات الفنية وتعدد الفرق المختلفة

---

(٨٦٠) المسرح ـ عدد ٥٤ ـ ٣ يناير ١٩٢٧ ٠ عبد المجيد حلمى « النقابة والاتحاد ايضا » ٠ ص ٥ ٠

(٨٦١) وقد تشكل مجلس الادارة من ادوارد عبده سعد (عن المقطم ونال ١٦ صوتا) واحمد حسن (روز اليوسف ونال ١٥ صوتا) ومحمود طاهر العربى (ألف صنف ونال ١٧ صوتا) وعبد الرحمن نصر (الحياة الجديدة ونال ١٨ صوتا) ومحمد عبد المجيد حلمى (الكوكب والمسرح ونال ١٩ صوتا) ٠ انظر المسرح ـ عدد ٥٩ ـ ٧ فبراير ١٩٢٧ ٠ ومن النقاد الذين حضروا اجتماع النقاد الأول حسين سعودى ـ (الميكروسكوب) ٠ ابراهيم نصحى (الاتحاد) محمد أفندى رزق (المصباح) عبد القادر المسيرى (المقطم) على الشيخ (الممثل) محمد شكرى (التياترو) ومن نقاد هذه الفترة أيضا محمد حماد (البلاغ) ومحمد توفيق (المطربة) ٠

(٨٦٢) المسرح ـ عدد ٣٤ ـ اغسطس ١٩٢٦ ٠ عبد المجيد حلمى « واجبنا نحو الفسنا » ٠ ص ٥ ٠

الألوان في مصر والحرب الدائرة كالعادة بين أصحاب الفرق والنقاد(٨٦٣) ٠

٤ ـ مشكلة تعريف الناقد الفني :

وقد حل النقاد بأنفسهم مشكلة تعريف الناقد التى كان يمكن أن تؤجل قيام اتحاد النقاد لأجل غير مسمى وذلك باقتراح من محمد على حماد مكاتب « البلاغ » الذى اعتبر كل مندوبى الجرائد والمجلات نقادا مسرحيين ، الا اذا قدم طعن فى أحدهم ٠ وهنا يبت مجلس ادارة الاتحاد فى الموضوع (٨٦٤) وفى تصورنا ان هذا التعريف يحل اشكالا روتينيا من تكوين الاتحاد ولكنه لم يعط التعريف الحقيقى العلمى للناقد والذى يمكن أن ينطبق على أى ناقد فنى يمكن أن يظهر فى المستقبل ٠٠ وكأنما اتحاد النقاد بمثابة اتحاد نقاد مندوبى الصحف أو نقاد الصحف الحاليين فقط ٠

٥ ـ انقسام الصحافة الفنية حول تدعيم اتحاد النقاد :

ورغم ذلك فلم يسلم الاتحاد المذكور من مهاجمة بعض الزملاء من الصحفيين فى مجال الصحافة الفنية أيضا ٠٠ وبالذات « الصباح » و « الممثل » ، وفى حين علقت صحف فنية أخرى على ذلك بأن الرابطة القومية لاتحاد النقاد لن تنفصم عراها تحت تأثير هذه الأفلام الموبوءة(٨٦٥) ولكن اجراءات استكمال اتحاد النقاد استمرت ٠٠ وتم انتخاب عبد المجيد حلمى سكرتيرا للاتحاد وأحمد عبد الرحمن قراعه المحامى مستشارا له وهو الذى كلف وضع اللائحة الداخلية للاتحاد (٨٦٦) وتابعت مجلة المسرح اهتمامها بتكوين الاتحاد النقادى واستكمال لوائحه تماما ٠ حتى

---

(٨٦٣) اوليبيا السينما توغرافية ـ عدد ١٢ ـ ٢٧ يناير ١٩٢٧ ٠ « ما على المسارح » ص ٨ ، ٩

(٨٦٤) اوليبيا السينما توغرافية ـ نفس العدد السابق والمكان ٠ وقد حددت المجلة بعض صفات النقاد فميزت « حلمى » (التابعى) بمجادلته العنيفة القاسية ـ وعبد المجيد حلمى برصانته المعهودة ـ وعبد الرحمن نصر بحكمته وبعد نظره وسعة اطلاعه ٠

(٨٦٥) اوليبيا السينماتوغرافية ـ نفس العدد السابق ـ ص ٩ ٠

(٨٦٦) المسرح ـ عدد ٦١ ـ ٢١ فبراير ١٩٢٧ ٠٠ « الاتحاد أخيرا ٠٠ ماذا يطلبون منا » (افتتاحية) ٠

يأتى الموسم الجديد عام ١٩٢٧ ونرى هيئة الاتحاد قوية فعالة (٨٦٧) ٠٠ على أن تدع « الحزازات » جانبا ٠

وواضح ان عقدة « الرئاسات » و « الحزازات » ٠٠ كان لها دخل كبير فى عرقلة العمل النقابى ومدى ايجابيته فى التعاون ومواجهة القضايا الفنية الساخنة ٠

وواضح انه يتعثر الحركة المسرحية الفنية فى أواخر العشرينات من القرن الحالى بعد طفرتها الكبيرة بعد عام ١٩٢٤ واعلان مصر الدستور ٠٠ يبدو ان حركة اتحاد النقاد قد أنذرت هى الأخرى تبعا لذلك ٠٠ وربما وجد النقاد المسرحيون فى انتمائهم الى نقابة الصحفيين فيما بعد ما يعوض لهم انتماءهم الفئوى الخاص ٠٠ خاصة بعد أن عادت الحياة الى نقابة الصحفيين بعد تكوين مجلسها الجديد فى ٢٠ أبريل ١٩٢٦ من ١١ عضوا يمثلون كافة الأحزاب والمشارب الفكرية (٨٦٨) ٠

---

(٨٦٧) المسرح ـ عدد ٧٥ ـ ٦ يونيو ١٩٢٧ ٠ عبد الرحمن نصر ٠ « اتحاد النقاد المسرحيين » ٠ ص ٥ ٠

(٨٦٨) المسرح ـ عدد ٢٣ ـ ٢٦ ابريل ١٩٢٦ ٠ جورج طنوس « أحد عشر كوكبا فى سماء الصحافة » (افتتاحية) ٠

مـراجع البحث

أولا ـ المصـــادر :

١ ـ صحف

(أ) ثبت الصحف الفنية (*)

ـ (الاستوديو) ـ (١٩٤٧ ـ ١٩٥١)

مجلة السينما والمسرح تصدر أسبوعيا ٠ وصدر عددها الأول في القاهرة يوم الثلاثاء ١٨ فبراير عام ١٩٤٧ ـ دار الجيب لصاحب امتيازها عمر عبد العزيز أمين ورئيس التحـــرير المسئول محمد عبد المنعم رخا ، وظهـــرت في ٨ صفحات ، وثمن النسخة

ـ (أولمبيا) ـ (١٩٢٦ ـ ١٩٢٧)

مجلة فنية وأدبية مصورة أسبوعية ٠ صدر عددها الأول في القاهرة يوم الخميس ١١ نوفمبر ١٩٢٦ لصاحبها حسن حسني الشبراويني وظهرت في ٢٠ صفحة وثمن النسخة ٥ مليمات ٠

(*) انظر الملحق التوثيقي المصور للدوريات الفنية ٠ وراجع الجزء الأول من هذه الدراسة للوقوف على تفصيلات التطورات التاريخية والملامح الأساسية لهذه الصحف ٠

ـ (التصوير الشمسى) ـ (١٩٢٤)

مجلة فنية علمية أسبوعية تصدر فى منتصف كل شهر مؤقتا كلسان حال الرابطة الفنية المصرية · ومديرها المسئول احمد حجازى · وظهرت فى ١٢ صفحة · وثمن النسخة قرش صاغ و ٨٠ قرشا للتوزيع خارج القطر ·

ـ (التمثيـــل) ـ (١٩٢٤)

مجلة أسبوعية مصورة ـ صدر عددها الأول فى القاهرة يوم الخميس ٢٠ مارس ١٩٢٤ · لمديرها المسئول يوسف توما ـ حملت شعارا يرمز الى خشبة المسرح · وظهرت فى ١٢ صفحة ثمن النسخة ٥ مليمات ·

ـ (التيـــاترو) ـ (١٩٢٤)

مجلة شهرية مصورة تساعد على رفع المسرح المصرى ـ صدر عددها الأول فى القاهرة يوم الأحد ٥ من أكتوبر كمجـــلة شهرية تساعد على رفع المسرح المصرى وهى ملك لكل ممثل ومجال لكل قلم يكتب عن المسرح منزها عن الأغراض ـ ويرأس تحريرها محمـــد شكرى ـ وظهرت فى ٣٢ صفحة بســـعر ٢٠ مليما ·

ـ (الحســـان) ـ (١٩٣١ ـ ١٩٥٤)

مجلة فنية أسبوعية جامعة · كما نصت عـــلى ذلك صراحة ابتداء من عددها الصادر فى يوم الأحد ٨ نوفمبر ١٩٣١ · بدأت فى الصدور كمجلة نسوية عام ١٩٢٥ · وانشأها فرج سليمان فؤاد ·

ـ (الحقيقة) ـ (١٩٤٦)

مجلة الفن والجمال · كما نصت فى عددها الأول الصادر فى القاهرة فى أبريل ١٩٤٦ · وان عادت فنصت فى عـــددها الثانى على انها مجلة السينما والفن والجمال · وتصـــدر فى الخامس عشر من كل شهر لصاحبها ورئيس تحريرها مصطفى كامل الفلكى · وظهرت فى ٣٢ صفحة وثمن النســـخة ٥ قروش (وانخفض الى ٣ قروش ابتداء من العـــدد الثانى)

ـ (دنيا الفن) ـ (١٩٤٦ ـ ١٩٤٨)

مجلة أسبوعية فنية صدر عددها الأول فى القاهرة فى أول آكتوبر ١٩٤٦ · لصاحبها ورئيس تحريرها خليل عبد القادر وظهرت فى ٤٠ صفحة وثمن النسخة ٣٠ مليما ·

ـ (روز اليوسف) ـ (١٩٢٥)

صحيفة أسبوعية أدبية مصورة · صدر عددها الأول يوم الاثنين ٢٦ آكتوبر ١٩٢٥ · لصاحبتها ومديرتها السيدة روز اليوسف · وظهرت فى ٢٠ صفحة · وثمن النسخة ١٠ مليمات · وظلت تصدر كمجلة فنية الى أن نصت صراحة على انها سياسية بعد ذلك ابتداء من العدد ٢٢ فى ٣١ مارس ١٩٢٦ ·

ـ (روضة البلابل) ـ (١٩٢٠ ـ ١٩٢٧)

أول مجلة موسيقية أدبية شهرية ـ صدر عددها الأول فى القاهرة فى أول أكتوبر عام ١٩٢٠ · لصاحبها اسكندر شلفون وظهرت فى ٢٤ صفحة ·

ـ (الستار) ـ (١٩٢٧ ـ ١٩٢٩)

مجلة فنية مصورة أسبوعية صدر عددها الأول بالقاهرة فى يوم الاثنين ٣ آكتوبر١٩٢٧ ـ لصاحبها ومديرها جمال الدين حافظ عوض ويحررها حبيب جاماتى · وظهرت فى ٣٢ صفحة ثمن النسخة ١٠ مليمات ·

ـ (السينما) ـ (١٩٤٥ ـ ١٩٤٨)

مجلة أسبوعية فنية · صدر عددها الأول فى القاهرة يوم الاثنين أول يناير ١٩٤٥ · لصاحبها ورئيس تحريرها المسئول أحمد كامل حفناوى · وظهرت فى ٢٤ صفحة · ثمن النسخة ٣ قروش ·

- (سينما الشرق « الفيلم ») - (١٩٤٨)

مجلة خاصة بشئون السينما فى الشرق . وصدر عددها الأول فى أول مايو عام ١٩٤٨ باسم سينما الشرق . لمديرها وناشرها « جاك بسكال » وبرئاسة تحرير فوزى الشتوى وتصدر المجلة فى أول ومنتصف كل شهر وصاحب امتيازها محمد حماد . وظهرت فى ٢٠ صفحة بملحق فرنسى مترجم من مادتها العربية . ونص على اشتراكها السنوى فى مصر والسودان بـ ٢٠ قرشا وفى الخارج ٢٥٠ قرشا .

- (الشعاع) - (١٩٣٧ - ١٩٣٨)

مجلة السينما والمسرح - كما نصت على ذلك ابتداء من اصدارها الجديد فى ٤ نوفمبر ١٩٣٨ . وكانت قد صدرت فى يناير ١٩٣٧ . وصاحب امتيازها ورئيس تحريرها السيد محمد ومديرها محمود ابراهيم ووكيلها حسن امام عمر . وظهرت الشعاع الفنية فى ٢٤ صفحة بثمن ٥٠ قرشا عن اشتراكها السنوى ولم تنص على اشتراكها فى الخارج .

- (الصور المتحركة) - (١٩٢٣ - ١٩٢٥)

مجلة فنية سينماتوغرافية أسبوعية صدر عددها الأول فى القاهرة يوم الخميس ١٠ مايو ١٩٢٣ . لصاحبها ومديرها المسئول محمد توفيق . وظهرت فى ٢٤ صفحة - وثمن النسخة قرش صاغ .

- (عالم السينما) - (١٩٢٩)

مجلة أسبوعية سينماتوغرافية فنية . صدر عددها الأول بالاسكندرية يوم الخميس ٥ سبتمبر عام ١٩٢٩ . لصاحب امتيازها ومديرها جورج منسى ورئيس التحرير السيد حسن جمعة . وظهرت فى ١٦ صفحة مع النص على الاشتراك فيها داخل القطر وخارجه .

- (الفن) - (١٩٥٠ - ١٩٥٣)

مجلة جامعة فنية مصورة أسبوعية . صدر عددها الأول فى القاهرة فى ١١ سبتمبر ١٩٥٠ . لصاحبها ورئيس تحريرها عبد الفتاح القشاشي . وسكرتير التحرير أحمد يوسف . وظهرت فى ٣٦ صفحة . وثمن النسخة ٣٠ مليما .

- (فن السينما) « السينما الفنية » - (١٩٣٣ - ١٩٣٤)

مجلة نصف شهرية تحررها وتصدرها جماعة النقاد السينمائيين . صدر عددها الأول فى القاهرة يوم الاحد ١٥ أكتوبر ١٩٣٣ . ويرأس تحريرها السيد حسن جمعة . وظهرت فى ٣٠ صفحة وثمن النسخة ١٠ مليمات .

- (الكواكب) « ملحق فنى للمصور » - (١٩٣٢ - ١٩٣٤)

صدرت كملحق فنى أسبوعى للمصور . وصدر عددها الأول يوم الاثنين ٢٨ مارس عام ١٩٣٢ . ويصدر عن دار الهلال لصاحبها اميل وشكرى زيدان . وظهرت فى ٢٢ صفحة . بثمن ٥ مليمات .

- (الكواكب) - (١٩٤٩)

وصدرت شهريا كمجلة مستقلة يوم ٨ فبراير عام ١٩٤٩ (وكانت قد صدرت كملحق فنى للمصور عام ١٩٣٢ ثم اندمجت فى مجلة الاثنين مع ملحق الفكاهة فى ١١ ديسمبر ١٩٣٣) وشعارها مجلة الفن والجمال . وتصدر عن دار الهلال لصاحبها اميل زيدان وشكرى زيدان ورئيس تحريرها فهيم نجيب وسكرتير التحرير السيد حسن جمعه . وظهرت فى ١٠٠ صفحة وثمن النسخة ٥ قروش .

- (المجلة الموسيقية) - (١٩٣٦ - ١٩٤١)

مجلة أسبوعية تصدر نصف شهرية مؤقتا صدر عددها الأول فى ١٦ ابريل ١٩٣٩ . لصاحبها ومديرها ورئيس تحريرها المسئول دكتور محمود أحمد الحفنى - وظهرت فى ٥٦ صفحة وثمن النسخة ٢٠ مليما .

- (المسارح) - (١٩٣٠)

مجلة أسبوعية صدرت بالاسكندرية عام ١٩٣٠ · لصاحبها السيد حسين حلمى · (ولم نعثر على أى عدد من هذه المجلة فى دوريات دار الكتب رغم النص عليها فى فهرس دوريات الدار) ·

- (معرض السينما) - (١٩٢٤ - ١٩٢٧)

مجلة أسبوعية تمثل أول مجلة سينماتوغرافية تصدر فى الاسكندرية · صدر عددها الأول فى يوم الاربعاء ١٧ من ديسمبر ١٩٢٤ لصاحبها ومديرها المسئول محمد عبد اللطيف ورئيس تحريرها عبد القادر بركة وظهرت فى ٢٤ صفحة وثمن العدد ١٠ مليمات ·

- (معرض السينما) - (١٩٢٩)

مجلة أسبوعية سينماتوغرافية صدر عددها الأول بالاسكندرية فى يوم الخميس فى ٢٠ يناير عام ١٩٢٩ لصاحب امتيازها ومديرها جورج متى ورئيس تحريرها السيد حسن جمعه · وظهرت فى ١٦ صفحة · مع النص على الاشتراك فيها داخل القطر وخارجه ·

- (المسرح) - (١٩٢٥ - ١٩٢٧)

مجلة فنية مصورة أسبوعية صدر عددها الأول فى القاهرة يوم الاثنين ٩ نوفمبر ١٩٢٥ · لصاحبها ورئيس تحريرها محمد عبد المجيد حلمى · وظهرت فى ٢٦ صفحة وثمن النسخة ١٠ مليمات ·

- (الملاهى المصورة) - (١٩٣١ - ····)

مجلة أسبوعية فنية · صدر عددها الأول فى ٢ أغسطس ١٩٣١ · لصاحب امتيازها ورئيس تحريرها محمد فائق الجوهرى المحامى · وظهرت فى ٢٤ صفحة وبسعر خمسة مليمات ·

- (المشـــل) - (١٩٢٦ - ١٩٢٧)

ولم تنص صراحة على شعار خاص بها • وصدر عددها الأول بالقاهرة يوم الخميس ٢٨ أكتوبر ١٩٢٦ • لصاحبها ومديرها على حسن الشيخ • وظهرت فى ١٦ صفحة وثمن النسـخة ٥ مليمات •

- (الموسيقى) - (١٩٣٥ - ٠٠٠٠)

أسبوعية العدد الأول فى ١٦ مايو عام ١٩٣٥ • ورئيس تحريرها المسئول دكتور محمود أحمد الحفنى • وظهرت فى ٥٦ صفحة بينها ٨ صفحات كملحق فرنسى مترجم من مادتهـا العربية • واشتراكها السنوى ٥٠ قرشا داخل القطر و ٨٠ قرشا فى الخارج •

- (الموسيقى والمسرح) - (١٩٤٧ - ١٩٥٠)

مجلة أسبوعية (تصدر شهريا مؤقتا) وصدر عددها الأول فى فبراير ١٩٤٧ • لصـــاحبها ورئيس تحريرها دكتـــور محمود الحفنى • وظهرت فى ٤٢ صفحة وثمن النسخة ٥٠ مليما واشتراك خارج القطر ١٢٠ قرشا سنويا •

- (الناقـــد) - (١٩٢٧ - ١٩٢٨)

مجلة فنية مصورة • أسبوعية • صـــدر عددهـا الأول فى القاهرة يوم الاثنين ٣ من أكتوبر ١٩٢٧ • لصاحب امتيازها المسئول محمـد على حماد • وترسـل رسائل التحرير باسم الأستاذ عبد الرحمن نصر • وظهـرت فى ٢٦ صفحة وثمن العدد ١٠ مليمات •

- (النجـــوم) - (١٩٤٥ - ١٩٤٨)

وصدرت كمجلة فنية أسبوعية ابتداء من العـدد الصادر فى ١٣ أكتوبر عام ١٩٤٥ • وان كانت قد صـدرت عام ١٩٣٤ باسم « الثريا » • لصاحبتها ورئيسة تحريرها وناشرتهـــا ثريا عبد الله حسون • وظهرت فى ٢٠ صفحة • وثمن النسخة ٢٠ مليما •

(ب) صحف غير فنية (عربية وأجنبية)

- آخر ساعة - عدد ١٥ أبريل ١٩٥٣ ·
- الأهـــرام - عدد ٦ مايو ١٩٣٥ ·
  وعدد ٤ ديسمبر ١٩٥١ ·
  وعدد ٣٠ يوليو ١٩٥٢ ·
- الزقـــاق - ٣١ أكتوبر عام ١٩٥٢ ·
- الكاتب المصرى - عدد ١٣ أكتوبر ١٩٤٦ ·
- المستقبل - عدد ٢٦ - الخميس ١٤ يونية ١٩٢٨ ·
- المصرى - عدد ٢٠ أبريل ١٩٥٢ ·
- الهـــلال - جزء ١٤ - ١٥ مارس ١٨٩٦ ·
  وجزء ١٣ - أول مارس ١٨٩٧ ·

— International Journal of opinion and Attitude Research, Vol. 1.

٢ - مخطوطات (عربية وأجنبية)

- أحمد المغازى - (الصحافة الفنية في مصر - نشأتها وتطورها) من ١٩٢٤ - ١٩٥٢ - الهيئة العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٧٨ ·

— *Robert R. Reads — A study of Reader Interest in thirty editional paper,* — Thesis submitted to medill school of Journalism.

٣ - تقارير ووثائق اجنبية

— The press and the people 13th annual report of the press council — 1966.

— *The British Code of Advertising Practice.* Revise — (Ralph Berry — Communication Through Mass Media — Edward arnold. London. 1971.

٤ ـ مذكــــرات :

ــ فاطمة اليوسف ـ « ذكريات » ـ دار روز اليوسف ـ الكتاب الذهبى ـ طبعة ٢ ـ القاهرة ١٩٥٩ ٠

ــ هيكل ـ (الدكتور) مذكراته فى السياسة المصرية ـ الجزء الثانى ـ القاهرة ٠

٥ ـ مقالات وبحوث ميدانية (عربية وأجنبية)

ــ طه حسين ـ « سلاح اليوم عند الريحانى » ـ الكاتب المصرى ـ عدد مايو ١٩٤٦ ٠

— *H. Russell — An Inquiry into a plot of wide scope* — New-York Time Magazine — Dec. 20-1937.

— *H. Spongerg, A Study of the Relative Effectiveness of climax and anticlimax order in an argumentative speech*, Speech, monagor — 1945.

— *L. munford, — Social Significance of contenporary art.* Social Frontier — December — 1935.

— *W. Schramm and D.M. White — Age, Education and Economic Status Factors in newspaper reading* — Journalism quarterly, 1949 — vol. 26.

— *Walter Gieber, — News is What newspaper make it* — In Dexter and white (eds) people... etc.

٦ ـ محاضــــرات

ــ « ويج رينية » ـ (ترجمة عبد الرحمن بدوى) الفن والنور واللوحات ومصر ملتقى الشرق والغرب ـ القاهرة ـ البنك الأهلى المصرى ـ ١٩٦٥ ٠

— Staudohar, F. and Smith, R. The Contribution of Lecture Supplementes to the Effectiveness of an attitudial Film. Y.A.

ثانيا ـ الدراسات

(أ) الصحافة والمعارف العامة

ـ **ابراهيم عبده** ـ جريدة الأهرام ـ تاريخ مصر فى خمس وسبعين عاما . دار المعارف ـ مصر ـ ١٩٥١ .

ـ **ابراهيم عبده** ـ الصحافة فى الولايات المتحدة . نشأتها وتطورها ـ مؤسسة سجل العرب ـ ١٩٦١ .

ـ **ابراهيم امام** ـ فن الاخراج الصحفى ـ القاهرة ـ ١٩٥٧ .

ـ **ابراهيم امام** ـ الاعلام والاتصال بالجماهير ـ الانجلو المصرية ـ القاهرة ـ الطبعة الأولى ـ ١٩٦٩ .

ـ **ابراهيم امام** ـ دراسات فى الفن الصحفى ـ مكتبة الانجلو المصرية ـ القاهرة ـ ١٩٧٢ .

ـ **احمد حسنين الصاوى** ـ طباعة الصحف واخراجها ـ القاهرة ـ ١٩٦٩ .

ـ **احمد محمد أبو زيد** ـ سيكلوجية الرأى العام ورسالته الديمقراطية ـ عالم الكتب ـ القاهرة ـ ١٩٦٨ .

ـ **جلال الدين الحمامصى** ـ من الخبر الى الموضوع الصحفى (دراسات صحفية) ـ دار المعارف ـ بمصر ـ ١٩٦٥ .

ـ **جيهان راشتى** ـ الاعلام . ونظرياته فى العصر الحديث ـ دار الفكر العربى ـ القاهرة ـ الطبعة الأولى ـ ١٩٧١ .

ـ **خليل صابات** ـ الاعلان (أسسه وقواعده ـ فنونه وأخلاقياته) ـ مكتبة الانجلو المصرية ـ القاهرة ـ الطبعة الأولى ـ ١٩٦٩ .

ـ **سلامة موسى** ـ الصحافة حرفة ورسالة ـ مطبعة مصر ـ القاهرة ـ ١٩٥٨ .

ـ **على رفاعة الأنصارى** ـ الاعلان « نظريات وتطبيق » ـ تقديم سيد أبو النجا ـ القاهرة ـ الانجلو المصرية ـ طبعة ٢ ـ ١٩٥٩ .

ـ **محمود صادق باذرعه** ـ الاعلان فى الجمهورية العربية المتحدة (دراسة ميدانية) ـ دار النهضة المصرية ـ ١٩٧١ .

- **محمود نجيب أبو الليل** - الصحافة الفرنسية في مصر من نشأتها حتى نهاية الثورة العرابية - الطبعة الأولى - القاهرة - ١٩٥٣ .

- **مختار التهامى** - الصحافة والسلام العالمى - المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية - القاهرة - ١٩٦٤ .

(ب) الفنون والفلسفة وآداب اللغات

- **أبو صالح الألفى** - الموجز فى تاريخ الفن العام - دار القلم - القاهرة - ١٩٦٥ .

- **بدر نشأت وفتحى زكى** - محاكمة الفيلم المصرى - القاهرة - طبعة أولى - ١٩٥٧ .

- **راغب عياد** - أحاديث فى الفنون الجميلة فى نصف قرن - ولمحات عن رحلات فى ايطاليا - مطبعة مصر - القاهرة - ١٩٦٣ .

- **زكى طليمات** - التمثيل .. التمثيلية .. فن التمثيل العربى - مطبعة حكومة الكويت - الكتاب رقم ٩ - الثقافة الفنية - ١٩٦٠ .

- **سعد الخادم** - تصويرنا الشعبى عبر العصور - دار القلم - القاهرة - ١٩٦٣ .

- **طه حسين** - مستقبل الثقافة فى مصر - جزء ١ ، ٢ دار المعارف - مصر - ١٩٣٨ .

- **فرج عبد الرازق العنترى** - هذه الموسيقى - فى النقد والتاريخ - مكتبة النهضة المصرية - الطبعة الأولى - القاهرة - ١٩٥٨ .

- **فؤاد زكريا** - التعبير الموسيقى - سلسلة خبراء النفوس - القاهرة - ١٩٥٥ .

- **محمد مندور** - المسرح - دار المعارف - مصر ١٩٥٩ .

- **محمود الحفنى** - الموسيقى النظرية . النهضة المصرية . القاهرة - ١٩٥٨ .

(ج) التاريخ والعلوم الاجتماعية والديانات

- ابن خلدون ـ المقدمة ـ فصل فى العمران البشرى لابد له من سياسة ينتظم بها أمره ·

- أحمد بهاء الدين ـ مبادىء وأشخاص ـ كتب للجميع ـ القاهرة ـ مايو ١٩٥٦ ·

- احمد الخشاب ـ الضبط الاجتماعى ـ أسسه النظرية وتطبيقاته العملية ـ مكتبة القاهرة الحديثة ـ القاهرة ـ ١٩٦٨ ·

- أحمد الخشاب ـ التغير الاجتماعى ـ القاهرة ـ الهيئة العامة للتأليف والنشر ـ ١٩٧١ ·

- أنور السادات ـ أسرار الثورة المصرية·· بواعثها الحقيقية·· وأسبابها السيكلوجية ـ القاهرة ـ دار الهلال ـ ١٩٥٧·

- جمال حمدان ـ شخصية مصر ـ عبقرية المكان ـ كتاب الهلال ـ مصر ـ عدد ١٩٦ ·

- طارق البشرى ـ الحركة السياسية فى مصر (١٩٦٥ ـ ١٩٥٢) ـ الهيئة العامة للكتاب ـ القاهرة ـ ١٩٧٢ ·

- عبد الرحمن الجبرتى ـ عجائب الآثار فى التراجم والأخبار ـ تحقيق وشرح حسن محمد جوهر وعمر الدسوقى والسيد ابراهيم سالم ـ الجزء الثالث لجنة البيان العربى ـ القاهرة ـ ١٩٦٤ ·

- عبد الرحمن الرافعى ـ فى أعقاب الثورة ـ الجزء الثالث ـ مطبعة السعادة ـ القاهرة ـ ١٩٥١ ·

- عبد العظيم رمضان ـ تطور الحركة الوطنية فى مصر من ١٩١٨ الى ١٩٣٦ ـ دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ـ القاهرة ١٩٦٨ ·

- فتحى رضوان ـ « عصر ورجال » ـ مكتبة الأنجلو المصرية ـ القاهرة ـ ١٩٦٧ ·

- محمد حامد الجمل ـ أضواء على الديمقراطية العربية ـ القاهرة ـ مكتبة النهضة المصرية ـ ١٩٦١ ·

- **محمد عاطف غيث** - « التغير الاجتماعي والتخطيط » (الطبعة ٢) - القاهرة - دار المعارف - ١٩٦٦ ·

- **د · محمد عوض محمد** - « الاستعمار والمذاهب الحديثة » - دار المعارف - بمصر - الطبعة الرابعة (منقحة) - ١٩٥٧ ·

- **محمد طلعت عيسى** - « فى المجتمع المصرى - خصائصه - ومشكلاته - مكتبة القاهرة الحديثة - القـــاهرة - طبعة ١ - ١٩٥٧ - طبعة ٢ - ١٩٧١ ·

● المراجع الأجنبية

(ا) دراسات اصلية : ـ

— *Alder. Mortimer T. — Art and Prodance* — New York. Longmans Green and Company Inc. 1934.

— *Alan pitt Robbins, C.B.E. «News Paper To-Day»* — Oxford University Press 1956 C.L th ed.

— *Baldensperger — La Littérature, Création, Sucès-Durée-* paris 1934.

— *Bruce Lances Smith, Rarold D. Lasswell, and Ralph I.* Propagands, communication, and public opinion, (a comprehensive Referuce Guide. — Preincenton — University press — America — 1948.

— *Barttett, F.C. Political Propaganda* — Cambridge University press. 1940.

— *Carl I. Howland. Arthur A Lunsdaine, Fred D. Sheffield,* — Experiments on mass communications — princeton — New Jersey University press — 1949.

— *Davis. K., — Human Society,* N.Y. 1947.

— *E. Durkheim — Les Formes, Elémentaires de ta vie Religieuse* (Trans. by, W'swaine, Elementory Forms of Religious Life) N.Y — 1916.

— *Gerhert D. wiebe — merchandizing commoditics and citizenship on Television,* — Public opinion quarterly 1951.

— Harriss, Julian — the complete reparters, a general text injournalistic writting and editing, complete with exercises 2nd New York, The macmillian company 1968.

— *Herbert Blumer and Philip hauser — Movies Delinquency and Crime,* Macmillian, 1933.

— *Jean Paulhan — Petit preface a Toute Critique* — Paris — 1951.

— *John Parry — The Psycology of Human communication*— University of London Press Ltd. (Third impression, 1978. Copy wright 1967).

— *Julian Elfenbein — Business Paper Publishing Practice* « Harper and Brothers » — Publishers, New York — 1952.

— *Katz, E and LaZarsfeld, Personal Enfluence* — The part played by people in the flow of mass communication (The Free press) 1955.

— *L.M. Sahmon, The Newspaper and the Historian, Oxford* University press, New York — 1923.

— *La Zersfeld, Berelson and Gaudet* — The People Choice N.Y. Colombia — Univ. Press. 1943.

— *Lazérsfeld and Merton Mass communication, popular* texte and Organized Social action —, in Layman pryson (ed) — The communication of Ideas — N.Y. Herper. 1948.

— Learner, D. The Passing of Traditional Society — Glence — 1958.

— *Lecouture .. Egypt in Transition* — London — Nethuen and Co., 1958.

— *Lèsle william Maclare* — *News parper advertising and promotion.* The macmillian company — New york. 1950.

— *Llao charles-Nations d'Esthétique*-paris. 1948.

— *Maurice Hindus* — *In search of future* — London — 1949.

— *Norman John Powell. Ph. D. (Callege of the city of New York* Anatomy of public opinion — Prentice Hall, Inc. New York — 1953.

— *Peters, charles C, Motion pictures and standards of Morality* — New York, The macmillian company — 1933.

— *Prasanta Kumar Chash* — « *Studies in contemporary* political *theory* — minerva associates (1972).

— *R.M. NEAL. M.A.* — *News Gathering and Writing* — New York, Prentice Hal, Inc. (2 Edition. 1949 « 4th Edition-1953 »).

— *Ralph Berry* — communication Through Mass Media. — EDWARD ARUORLD — London — 1971.

— *Spender, I.A. Life, Journalism and politics* (2 Vols).

— *UNESCO* — *World Communications* (Press — Radio, Film) paris — 1950.

— *William Albig* — *Modern Public Openion* — « McRaw Hill book Company Inc. (New York) Toronto, London — 1958)

— *W. Lippmann, Public Opinion* — Harcourt, Bruce and company Inc. New York — 1922.

— *Zola Emiler, Le roman Experimental* — Paris — 1928.

دراسات مترجمـــة :

- ارون ادمن – (ترجمة حمزه محمد الشيخ) الفنـــون والانسان – دار النهضة العربية – القاهرة ١٩٦٥ ·

- اشـــلى ديوكس – الدراما (ترجمـــة محمد خيرى) – مراجعـــة الدكتور عبد الحميد يونس – الثقافة والارشـــاد – عالم الكتب – مطبعة مخيمر – القاهرة – ١٩٦١ ·

- افريك م · روجرز – (ترجمة سامى ناشـــد) الأفكار المستحدثة وكيف تنشر – دار الاتحاد العربى للطباعة والنشر – القاهرة – عام

- باتريك اوبريان – ثورة النظام الاقتصادى فى مصر – من المشروعات الخاصة الى الاشتراكية (تعريب وتعليق · خـــيرى حماد) الهيئة العامة للتأليف والنشر – دار الفكر العربى – ١٩٧٠ ·

- بودوفكين – الفن السينمائى (ترجمة صلاح التهامى) دار الفكر – الطبعة الأولى ١٩٥٧ ·

- توماس بيرى – الصحافة اليوم (ترجمـــة مروان الجابرى – مؤسسة بدران للطباعة والنشر – بيروت · بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ١٩٦٤) – ٦١٢ صفحة ·

- جوردون اولبورت – وليوبوستمان – سيكلوجية الاشاعة (ترجمـــة الدكتور صلاح مخيمر وعبـــده ميخائيل رزق) دار المعارف (منشورات جماعة علم النفس التكاملى باشراف الدكتـــور يوسف مراد) – مصر (–) ١٩٦٤ ·

- جاك بر – ه العرب ·· تاريخ ومستقبل (مقـــدمة المستشرق جيب – تعريف وتعليق – خيرى حماد) · الهيئة المصرية للكتاب – القاهرة ١٩٧١ ·

- جون فريفل – الأدب والفن فى ضوء الواقعية – (ترجمـــة محمد مفيد الشوباشى) دار الفكر العربى – القاهرة ١٩٥٧ ·

- ستانلى جونسون وجوليان هاريس – (ترجمة وديع فلسطين – تقديم محمد زكى عبد القادر) استقاء الاخبار فن ·· صحافة الخبر – دار المعارف بمصر – القاهرة ١٩٦٠ م ·

- **لندلاو - يعقوب م.** (ترجمة أحمد المغازى) دراسات في المسرح والسينما عند العرب - الهيئة العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٧٢ .

- **ميشيل ستيوارت** - نظم الحكم الحديثة (ترجمة أحمد كامل ومراجعة الدكتور سليمان محمد الطماوى) - الادارة الثقافية بالتعليم العالى (الألف كتاب) القاهرة - ١٩٦٢ .

- **مرجريت ريد** - (ترجمة سامى خشبة) - معنى الفن - مراجعة مصطفى حبيب - دار الكتاب العربى للطباعة والنشر - ١٩٦٨ .

الاستوديو

مجلة
أوليمبيا الفوتوغرافية
[illegible]

كلمة الافتتاح

نفتح لكل قلب، ونلبي المورد، ولـ
كل طالب يدرس من الرجوع [illegible]
كل مقعد ويعرض لحب الاطلاع، ويعبر
من القراءة بالاستطلاع، نفتح مجلتنا بابها
[illegible] وجد أن يرشد إلى [illegible]
من خير أهلنا الشاعر الأول [illegible]
العلم.

نفتح مجلتنا لا لشيء إلا لتسهيل
ما يشكل من خصائص معالم الفنون
الجميلة ورعايتها [illegible]
[illegible] على طالب التصوير
الفوتوغرافي من قضاياه الأولية ودرايته
الكبيرة [illegible] أن تكون المرآة
التي تعكس هذا الفن المتقدم في عصر
النهضة.

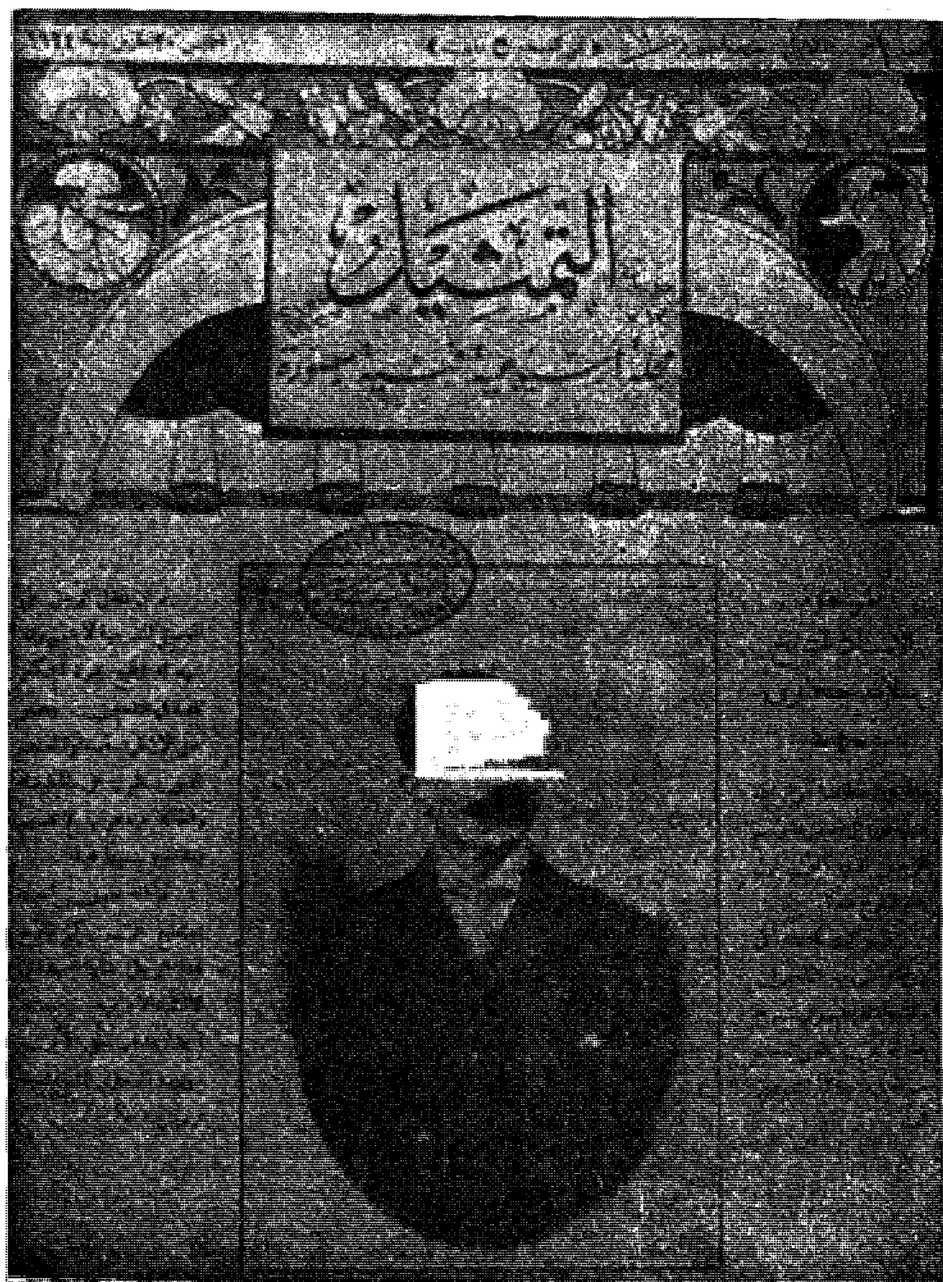
نفتح مجلتنا لكل من يرغب أن
ينشر بحثا يعتقد فيه النفع [illegible]
الكلمة ممن يريد أن يطلع على الموضوع
[illegible] بعيدا عن [illegible]
من الفلسفة [illegible] بعيدا عن
المختص [illegible] أديب [illegible] أن يرد
موارد الأدب [illegible] أن
[illegible]

نفتح مجلتنا رغبة في الإفادة لا
[illegible] الاستفادة، غير [illegible]
[illegible] ولا [illegible] ، وإنا
[illegible] من الله [illegible] لكل الأفراد
[illegible]

حسن شوقي
[illegible]

الأستاذ

(المصور الشمسي)



البيانو

مجلة شهرية تساعد
على رقي [illegible] المصري

داخل القطر	خارج القطر
١٥ للسنة	٣٠ للسنة


الثریا






مجلة الفن





الستار






السينما

CINÉ-ORIENT

En Préparation!

L'ANNUAIRE
CINEMAT[illegible]
[illegible]

qui paraîtra en Octobre 194[illegible]
en langue arabe et française



فن
٣٠





الإدارة ... بالقاهرة
صندوق بوسطة رقم ١٩٣٩ تليفون ...
رسائل التحرير ترسل ... التحرير
سكرتير التحرير ...
... ٦٤١

المسرح

مجلة فنية مصورة
تصدر ... كل أسبوع
...

الاشتراكات
١٠ قروش ...
٦٠ عن نصف سنة
جميع الرسائل الخاصة بالاشتراكات
والاعلانات ...



سبيلي..!

سادتي القراء

هذي مجلة المسرح بين أيديكم

وها نحن نصدرها دعامة قوية، وسلاحاً ماضياً من أسلحة الجهاد الفني

وفي سبيل نهضة الفن ورقيه ما لاقينا وما نلاقي

فإن أشخاصنا ... لما ...

... سنوات قليلة ... اليوم في ...

سنوات ... بإمكانات ... على الفن ... على ...

سادتي القراء

أنا ... قولي لكم

لا ... شيئاً، ولا ... شيئاً

... ولكن ...

... وإن ...

نحن وأنتم شركاء..

الفن ... !

... !



معرض السينما





دار الجوهري للطبع والنشر بمصر

ثمن العدد ٥ مليمات

الاشتراكات
سنة ...
...
اعلانات يتفق بشأنها مع الادارة

الممثل

المراسلات
تكون باسم صاحب المجلة ومديرها
علي ... الشيخ
(شارع محمد علي نمرة ٧٣)

السنة الأولى — الخميس ٢٨ أكتوبر سنة ١٩٢٦ — العدد الأول

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

هذه مجلة «الممثل» صحيفة المدافع عن الممثل، تدفع عنه ما يأخذه به الناس ظلما وترشده الى سبيل الكمال. وليس معنى هذا انها ستحابيه او تداجيه بزعم الصديق المتعصب له، تكشف له عن عيوبه، كما تسجل حسناته ومواقفه المشرفة. دفعنا الى [illegible] ما رأيناه من تورط اصحاب الصحف والمجلات في مهاجمته وامعانهم في النيل منه على حين يقف المسكين مكتوف الايدي لا قبل له بالدفاع عن نفسه. فقد تفشت في هذه الايام «موضة» النقد المسرحي في مصر وصار من أسهل الاشياء على صاحب كل جريدة ومجلة أن يخصص صفحة او أكثر للنقد، ولو كان ما يدونون به صحائف مجلاتهم نقدا صحيحا لما فكرنا يوما في مناوأتهم ولكنهم في أغلب الاحيان لا يزيدون على أن يكيلوا السباب والشتائم للممثلين ولاصحاب الفرق متعامين عن كل ما فيهم من حسنات.

اخواننا النقاد! ليس النقد [illegible] للمهاجمة والسباب. النقد هو التمييز بين الغث والسمين. فما لكم لا ترون الا كل سيء تشهرون به وتتعامون عن كل حسن طيب مستوجب الحمد والثناء؟

ثم تعالوا قولوا لنا: أي دخل لهذه الشخصيات والمهاترات التي تملأون بها صحائف مجلاتكم؟ ما لكم وحياة الممثلين الخاصة تغوصون في بحر خفاياها وتسرفون [illegible] باشخاص اصحابها.

الممثل امامكم على خشبة المسرح يقوم بدوره، فان احسن فقدروا احسانه وان [illegible] أو قصر او [illegible] فانقدوه [illegible] وعلموه الى سواء السبيل [illegible] وانتقاده لا يدخل فيها مطلقا في عمله. وهو [illegible] حر [illegible] كما يريد. ولذا كنتم تنتقدون [illegible] حياة الممثل [illegible] فهذا [illegible] ونظرية لا تقوم على اساس.

[illegible] دائما يقول انا [illegible] واحدة من [illegible] تقول [illegible] لا [illegible] منه!! وما واجبنا [illegible] لم يوضع الصفة [illegible] فيه!!

[illegible] كنا في يوم من الايام نشجع [illegible] او نقتصر [illegible]. ولكن [illegible] اخواننا الاعزاء أن [illegible] وان التي بالرغبة في هذه الصورة لن [illegible] الاعمى [illegible] وامال [illegible]

فيها.

سنكون نحن أكثر قسوة منكم على الممثل. ولكن سترون كيف انا لن نؤلم ولن نجرح عواطفه. لأنه [illegible] وننصح.

والنصيحة مهما كانت قاسية لا [illegible] التشهير وان كان يسيرا [illegible] والناقد صنوان لا يفترقان. كلاهما [illegible] في أسرة الفن الخالدة، وكلاهما [illegible] في بناء هيكل الفن المقدس.

ولقد آن [illegible] كجمهور لا يمكن أن [illegible] الفن في هذا البلد [illegible] احيانا فقد كان الاخلاص [illegible]

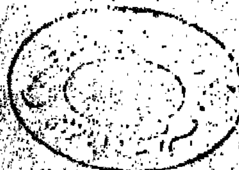
نحن لا نتهمكم بسوء النية. ربما كانت [illegible] للرغبة في التهويش على المسرح [illegible] تتهامون ولا تفكرون. [illegible] لا [illegible] لكم [illegible] ولا [illegible] اخواننا [illegible] الماضي [illegible] وبعد [illegible] عاملين. وتعالوا [illegible] هيكل الفن الى المستوى الذي تريدون ونريد أن يصل اليه؟

المحرر

السنة الأولى | العدد الأول

١٣ صفر سنة ١٣٥٤ — القاهرة في ١٦ مايو سنة ١٩٣٥





الموسيقى

مجلة الشهرية
تصدر نصف شهرية مؤقتا
لسان حال المعهد الملكي للموسيقى العربية
رئيس التحرير المسئول : دكتور محمود أحمد الحفني

الاشتراكات
٥٠ قرشا سنويا في القطر المصري
٧٠ « في الخارج « « «
المراسلات باسم المطابع الإدارة

الإدارة
٢٢ شارع الملكة نازلي — مصر
تليفون نمرة ٥٨٦٨٩
العنوان التلغرافي ...

بسم الله الرحمن الرحيم

كان من أطيب آمال النفس ، وأغلى آمالنا ، أن تتهيأ لنا الأسباب ، وتتهيأ الوسائل ، لإخراج مجلة للموسيقى تتعمق في بحوثها ، وتتفرع لمسائلها ، وتكشف عن رغباتها ، وتستعد الجهد في النهوض بها إلى المستوى اللائق مكانها من الفن والجمال .

وكانت هذه الآمال نفسها تساور رجال المعهد الأكرمين ، وعاشت معهم منذ تكوينه إلى اليوم ، ... والأيام تعاركنا ... المراد ، وكانت ... مستبشرين ... من رجاء .

ولقد كانت هذه الآمال أيضا تساور نفرا من أعضاء مؤتمر الموسيقى العربية ، فإنهم لما كانوا يعرضون لشتى مسائل الموسيقى ... الفراغ الذي يحدثه عدم وجود مجلة موسيقية ، فانتهوا إلى ذلك ، وتمنوا في ... أن تقوم هذه المجلة ... في ترقية الموسيقى العربية ، ولإعلاء شأنها ، ولتكون صلة الاتصال بين مصر وعشاق الموسيقى في جميع الأقطار ، ... يستطيعون أن يتعرفوا عن طريقها ... تقدم الموسيقى العربية عامة في ... خاصة .

أما ... المعهد ...

في هذا العدد

الموسيقى والمسرح

مجلة أسبوعية تصدر شهرية مؤقتاً

يصدرها

كلمة العدد

في هذا العدد



المسرح

مجلة فنية اسبوعية

الثمن ٣٠ مل



فهـــرس

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٨١/٤٢٨١

ISBN ٩٧٧ ٧٣٤٥ ٩٠ ٩

٢٥٠ قرشـــا

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب